B. C. U.
DEMIA
ȚIINȚE
ALE
OLITICE
PUBLICII
ALISTE
ÂNIA
Institutul
de istorie
și teorie
literară
„George Călinescu"
S. Călin
P 149
BCU
Bet
2622

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

35 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă
Congresul al XII-lea al P.C.R.:
Zoe Dumitrescu Bușulenga, Olivia Clătici, Angela Ion, Pompiliu Marcea;
În dezbatere: Tratatul de istorie a literaturii române:
I. C. Chițimia, Stan Velea, Ileana Verzea;
Determinările actului creației literare:
Nicolae Balotă, Adriana Mitescu, I. Oprișan, Monica Spiridon ;
Călinesciana:
Stancu Ilin, Ovidiu Papadima, Al. Săndulescu ;
Texte și documente:
Pavel Binder, Aurel Petrescu ;
Cronica ediției:
N. Florescu ;
Critică și bibliografie;
Revista revistelor;
Actualitatea științifică.

IEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

4 TOM 28
octombrie — decembrie
1979

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Director: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA
Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul „Studii și cercetări de istorie literară și folclor"), fiind singura cu acest profil în România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1971, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, criticilor și scriitorilor, cercetătorilor și publiciștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a vă asigura colecția și primirea la timp a revistei vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, Calea Victoriei 125, sectorul I, cod 71021 (de unde publicația noastră poate fi procurată și direct sau prin poștă), prin oficiile poștale, factorii și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

APARE DE PATRU ORI PE AN — ADRESA REDACȚIEI:
Bd. Republicii, nr. 73, București III, cod 70311

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOM 28
Nr. 4, 1979

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

— 35 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă
— Congresul al XII-lea al P.C.R.

* * * Sub semnul Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român 481
ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, Cercetarea literară și progresul culturii în R. S. România 485
OLIVIA CLĂTICI, Științele sociale — puternic angajate în lupta pentru realizarea sarcinilor trasate prin documentele de partid 487

★

ANGELA ION, Sintezele de istorie literară în actualitate 491
MIHAI UNGHEANU, Romanul românesc și tiranla modelului 495

În dezbatere: Tratatul de istorie a literaturii române

I. C. CHIȚIMIA, Un secol al clasicismului românesc — secolul al XVII-lea . . 505
STAN VELEA, Universaliști români contemporani 513
ILEANA VERZEA, Traduceri și comentarii românești ale operelor literaturii franceze medievale. 531

Determinări social-politice naționale și etice în actul creației literare

MONICA SPIRIDON, Direcții actuale de investigare în sociologia literaturii 543
ADRIANA MITESCU, Relația dintre politic și alte forme ale conștiinței sociale 553
NICOLAE BALOTĂ, Etosul creației și imperativele etice ale criticii 557
I. OPRIȘAN, Funcțiile artistice ale etnicului la M. Sadoveanu 561

Călinesciana

STANCU ILIN, G. Călinescu și certitudinea continuității 569
OVIDIU PAPADIMA, Teatrul lui Călinescu și Institutul 575
AL. SĂNDULESCU, Din istoria Institutului „G. Călinescu". Evocări: Valeriu Ciobanu și Dinu Pillat 579

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Texte şi documente

PAVEL BINDER, Strămoşii lui Gheorghe Şincai 585
AUREL PETRESCU, B. P. Hasdeu în lumina postumelor 591

Cronica ediţiilor

NICOLAE FLORESCU, G. Călinescu şi problemele unei ediţii critice 601

Critică şi bibliografie

GH. CIOMPEC, Motivul creaţiei în literatura română (Marcel Duţă); D. MICU, G. Călinescu (George Gană); OVIDIA BABU-BUZNEA, Dacii în conştiinţa romanticilor noştri (Gh. Ceauşescu); EPOPEI NAŢIONALE. Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de T. Vârgolici (Luminiţa Beiu-Paladi); Unirea Principatelor Române oglindită în literatură. Studiu, antologie, text stabilit şi note de Virgiliu Ene şi Ileana Teodorescu-Ene (Nicolae Sorin); M. EMINESCU, Literatura populară. Ediţie îngrijită şi prefaţă de D. Murărăşu. Tabel cronologic de Ion Creţu. Biblioteca pentru toţi, nr. 1000—1001 (Iordan Datcu); Virtuţile cronicii (Marian Vasile); CORNEL UNGUREANU, Contextul operei (Cornelia Ştefănescu) 607

Revista revistelor 621

Actualitatea ştiinţifică 625

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOME 28
Nr. 4, 1979

The review of Litera y History and Theory

Summary

— 35 Years since the Antifascist and Anti-imperialist Revolution for Social and National Liberation
— The XIIth Congress of the Romanian Communist Party

* * * Under the Sign of the XIIth Congress of the Romanian Communist Party 481
ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, Literary Research and the Progress of Culture in the Socialist Republic of Romania 485
OLIVIA CLĂTICI, The Social Sciences, Strongly Engaged in the Endeavour to Carry out the Tasks Set by Party Documents 487

★

ANGELA ION, Historical-literary Syntheses of the Present 491
MIHAI UNGHEANU, The Romanian Novel and the Tyranny of the Model 495

Debates: The Treatise on the History of Romanian Literature

I.C. CHIȚIMIA, A Century of Romanian Classicism: the 17th Century . . . 505
STAN VELEA, Contemporary Romanian Universalists 513
ILEANA VERZEA, Romanian Commentaries and Translations of Mediaeval French Literature 531

Social and Political National and Ethical Determinations in the Act of Literary Creation

MONICA SPIRIDON, Present-day Directions of Investigation in the Sociology of Literature 543
ADRIANA MITESCU, Relationship between the Political and Other Forms of Social Consciousness 553
NICOLAE BALOTĂ, The Ethos of Creation and the Ethical Imperatives of Criticism 557
I. OPRIȘAN, The Artistic Function of the Ethnic in M. Sadoveanu's Work . 561

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

On Călinescu

STANCU ILIN, G. Călinescu and the Certitude of Continuity 569
OVIDIU PAPADIMA, Călinescu's Theatre and the Institute 575
AL. SĂNDULESCU, From the History of the Institute „G. Călinescu" — Evocations: Valeriu Ciobanu and Dinu Pillat 579

Texts and Documents

PAVEL BINDER, Gheorghe Şincai's Ancestors 585
AUREL PETRESCU, B. P. Hasdeu viewed from his posthumous works . . . 591

Chronicle of Editions

NICOLAE FLORESCU, G. Călinescu and the Problems of a Critical Edition . . 601

Criticism and Bibliography

GH. CIOMPEC, Motivul creaţiei în literatura română (Marcel Duţă); D. MICU, G. Călinescu (George Gană); OVIDIA BABU-BUZNEA, Dacii în conştiinţa romanticilor noştri (Gh. Ceauşescu); EPOPEI NAŢIONALE. Ediţie îngrijită prefaţă şi note de T. Vârgolici (Luminiţa Beiu-Paladi); Unirea Principatelor Române Oglindită în Literatură. Studiu, antologie text stabilit şi note de Virgiliu Ene şi Ileana Teodorescu-Ene (Nicolae Sorin); M. EMINESCU, Literatura populară. Ediţie îngrijită şi prefaţată de D. Murăraşu. Tabel cronologic de Ion Creţu. Biblioteca pentru toţi, nr. 1000—1001 (Iordan Datcu); Virtuţile cronicii (Marian Vasile); CORNEL UNGUREANU, Contextul operei (Cornelia Ştefănescu) 607

The Review of Reviews 621

Scientific News 625

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

* * *

SUB SEMNUL CONGRESULUI AL XII-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român a dezbătut şi adoptat documente de maximă importanţă pentru dezvoltarea viitoare a ţării noastre. Alături de *Directivele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1981—1985 şi orientările de perspectivă pînă în 1990* a fost supus, în mod democratic, discuţiei publice, înainte de a ajunge pe masa Congresului, un *Program-directivă de cercetare ştiinţifică, dezvoltare tehnologică şi de introducere a progresului tehnic în perioada 1981—1990 şi direcţiile principale pînă în anul 2000.* Este pentru prima oară în istoria României cînd cercetării ştiinţifice i se dedică un document-program special, cuprinzînd sarcini atît de importante în opera de edificare a socialismului. Această pondere deosebită a inteligenţei româneşti în construcţia societăţii noastre moderne este o urmare directă a politicii Partidului Comunist Român de dezvoltare a bazei tehnico-materiale, de introducere în producţie a celor mai noi rezultate ale revoluţiei tehnico-ştiinţifice contemporane, a preocupării constante pentru ridicarea nivelului material şi spiritual al întregului popor. Congresul al XII-lea al P.C.R. este un prilej minunat pentru toţi slujitorii ştiinţei româneşti de examen responsabil a ceea ce au înfăptuit pînă în prezent şi de perspectivare a fiecărui domeniu de cercetare, în etapa calitativ nouă în care va intra gîndirea ştiinţifică creatoare românească.

Activitatea de cercetare din domeniul ştiinţelor sociale şi politice a fost marcată profund, ca şi în celelalte domenii ale vieţii materiale şi spirituale din ţara noastră, de gîndirea teoretică şi indicaţiile preţioase ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, de obiectivele de importanţă fundamentală izvorîte din *Programul Partidului Comunist Român de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi de înaintare a României spre comunism*, din documentele Congresului al XI-lea al P.C.R., ale Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, ale altor documente de partid de importanţă majoră.

Astfel, ideea generoasă a integrării învăţămîntului cu cercetarea şi producţia a acţionat pozitiv, în ultimul timp, pentru unirea celor mai importante forţe din învăţămîntul superior şi mediu din institutele de cercetare, precum şi din rîndurile activiştilor de partid şi de stat, în abordarea unor teme fundamentale şi elaborarea unor sinteze necesare pentru toate domeniile ştiinţelor sociale şi politice.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 481—484, Bucureşti, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cercetarea ştiinţifică din institutele şi centrele coordonate de Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice a avut şi va avea ca obiective principale aprofundarea fenomenelor noi determinate de dinamica accentuată a proceselor sociale contemporane, sintetizarea experienţei construcţiei socialiste în ţara noastră, participarea la soluţionarea unor probleme ridicate de practica vieţii sociale, la organizarea activităţii conştiente a maselor în concordanţă cu imperativele sociale contemporane.

Planurile unice integrate de cercetare din ultimii ani s-au axat pe cîteva direcţii majore :

a) Elaborarea tratatelor şi a altor lucrări fundamentale indicate în expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Congresul educaţiei politice şi al culturii socialiste : *Tratatul de istorie a României* ; *Tratatul de istorie a limbii române, Istoria Partidului Comunist Român, Tratatul de istorie a literaturii române, Tratatul de istorie universală, Tratatul de istorie a gîndirii şi a creaţiei ştiinţifice şi tehnice româneşti, Istoria mişcării revoluţionare şi muncitoreşti internaţionale, Istoria mişcărilor de eliberare naţională, antiimperialiste, Istoria învăţămîntului în România.* Mai amintim, de asemenea, *Istoria economică a României, Istoria filozofiei româneşti, Istoria filozofiei universale, moderne şi contemporane, Istoria dreptului românesc, Istoria artelor plastice româneşti, Istoria teatrului românesc, Istoria cinematografiei româneşti, Istoria muzicii româneşti,* un *tratat de teoria cunoaşterii, de etică, de estetică* şi altele. Elaborarea acestor lucrări majore reprezintă o cerinţă ştiinţifică, ideologică şi culturală primordială pentru întreaga activitate de educaţie şi instrucţie din ţara noastră, pentru formarea omului nou, puternic angajat în efortul de construire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare spre comunism ;

b) Valorificarea critică a moştenirii istorice şi culturale româneşti şi universale. În această direcţie, se va acorda o atenţie deosebită continuării corpusului de izvoare şi documente ale istoriei şi culturii naţionale, prin investigarea sistematică a fondurilor arhivistice naţionale şi a altor mari arhive din străinătate ;

c) Lucrări destinate propagandei în străinătate, sub forma unor compendii şi fascicule de popularizare peste hotare a culturii, civilizaţiei şi realităţilor contemporane româneşti.

★

În domeniul istoriei şi teoriei literare, potenţialul de cercetare reprezentat de cercetători şi cadre didactice din învăţămîntul superior a fost îndrumat, cu precădere, pentru elaborarea şi definitivarea *Tratatului de istorie a literaturii române,* operă prioritară de interes naţional, ce se înscrie în seria de lucrări fundamentale privind istoria, civilizaţia şi cultura poporului român. Elaborarea diferitelor capitole ale Tratatului a fost însoţită de dezbateri pe probleme de conţinut şi cu caracter metodologic, cu scopul de a se asigura atît o expunere ştiinţifică exhaustivă, cît şi unitatea de expresie şi coerenţa globală.

Tratatul va sublinia, cu pregnanţă, unitatea şi originalitatea literaturii române, locul şi rolul ei între literaturile europene.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Paralel cu activitatea depusă la tratate, se continuă munca, sau vor fi inițiate o serie de lucrări de sinteză, printre care amintim *Istoria literaturii latine*, *Istoria literaturii franceze*, *Istoria literaturii engleze*, *Istoria literaturii ruse și sovietice*, *Istoria literaturii polone* și altele.

Activitatea specialiștilor, la care sînt atrași un număr tot mai mare de studenți, este angajată, în continuare, la elaborarea și definitivarea instrumentelor de lucru, atît de necesare muncii de cercetare, dintre care menționăm *Bibliografia analitică a literaturii române vechi*; *Bibliografia analitică a relațiilor literaturii române cu literaturile străine*; *Catalogul manuscriselor slavo-române din România*; *Bibliografia româno-arabă de la începuturi pînă în zilele noastre*; *Dicționarul de literatură română veche*; *Dicționarul de termeni folclorici*.

Un rol important se acordă, totodată, valorificării moștenirii literare a clasicilor, editării în condiții științifice a operelor acestora. Au apărut, sau sînt în curs de apariție, volume din operele complete ale lui Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, B. P. Hasdeu și alții.

Un alt capitol important al preocupărilor specialiștilor din domeniul teoriei și istoriei literare îl constituie elaborarea unor lucrări fundamentale în ceea ce privește teoria și metodologia literară, unde se va încerca să se avanseze idei și direcții noi de cercetare, reexaminîndu-se, de pe pozițiile exigențelor contemporane, vechile concepte. Amintim aici *Teoria literaturii*, *Introducere în știința literaturii*, *Introducere în metodologia literaturii contemporane* și altele. Cercetarea teoretică — care e de presupus că va constitui și un corolar al marilor sinteze ce se întreprind — este gîndită permanent în perspectiva activității practice de cercetare, de aplicare creatoare a materialismului dialectic și istoric la domeniile specifice, de combatere a oricăror idei retrograde, nocive pentru mersul înainte al societății noastre.

Ca în toate domeniile de activitate, cercetătorii, cadrele didactice, studenții, angajați în munca științifică, toți lucrătorii pe tărîmul științelor sociale sînt conștienți că trebuie să raporteze Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român prin fapte de muncă comunistă. Unele dintre titlurile reținute mai înainte au văzut deja lumina tiparului sau sînt în curs de apariție: *Tratatul de istorie a României*, vol. I—II; *Tratatul de istorie a literaturii române*, vol. I; *Tratatul de istorie a limbii române*, vol. I; *Bibliografia literaturii române vechi*, vol. I—II; *Bibliografia analitică a relațiilor literaturii române cu literaturile străine*, vol. I; *Istoria literaturii române — studii*; *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, ediții ale marilor clasici ai literaturii române etc. Ele se constituie în cel mai frumos omagiu adus marelui forum al comuniștilor.

Desigur, documentele ce au fost adoptate la cel de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român vor dinamiza activitatea noastră, ne vor da posibilitatea să ne măsurăm, mai realist, rezultatele activității, neajunsurile ce mai persistă și sarcinile ce ne revin pentru etapa următoare.

Anticipăm, de pildă, că ar trebui subliniate, la Tratat sau în alte sinteze fundamentale, legătura indisolubilă și permanentă a fenomenului literar cu folclorul sau cu disciplinele conexe, ca o urmare firească a afir-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mării strălucite a geniului creator popular în cadrul festivalului național „Cîntarea României", fenomen de masă, cu largi implicații, în viitor, în dezvoltarea culturii românești moderne. Încă de pe acum, magistralul *Raport* al secretarului general prezentat la Congresul al XII-lea al P.C.R., *directivele și programul — directivă de cercetare științifică*, ultimul volum (al 17-lea) din seria de opere ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, mesajul secretarului general al partidului și cuvîntarea tovarășei Elena Ceaușescu la ședința de reorganizare a Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, conțin direcții noi de abordare a fenomenului social-politic din țara noastră și indicații mobilizatoare pentru o mai pregnantă angajare a forțelor cercetării noastre în studierea problemelor fundamentale ale făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA

CERCETAREA LITERARĂ ŞI PROGRESUL CULTURII ÎN R. S. ROMÂNIA

Cum cercetarea de istorie literară ţine de ştiinţa şi metoda istorică, o putem considera ca pe una din activităţile care şi-au înnoit natura extinzîndu-şi funcţiile : cercetătorii care o întreprind nu mai studiază în arhive şi biblioteci cu sentimentul izolării sau insuficienţei sociale. Lumina şi aerul tare al prezentului intră în depozitele de documentare şi texte, integrîndu-le eforturilor, necesităţilor şi aspiraţiilor întregului popor. Ele intră armonios în viziunea de ansamblu care călăuzeşte politica partidului şi statului nostru în rezolvarea tuturor problemelor, inclusiv a celor privitoare la cultura naţională. De aceea, orice cercetare de istorie literară este subsumată rodnicei idei a centrării tuturor preocupărilor în prezent şi actualitate, în social şi în politic. De aceea, orice fragment de cercetare se află într-o profundă consonanţă cu direcţiile generale ale cercetării în cîmpul ştiinţelor umane şi sociale, răspunzînd şi slujind intereselor întregii societăţi. De aceea, sarcinile noastre imediate reclamă aducerea cercetării de istorie literară la nivelul de exigenţă al necesităţilor actuale, în scopul descoperirii legităţilor profunde ale culturii româneşti şi ale direcţiilor ei de dezvoltare, în consonanţă organică cu datele întregii istorii a patriei.

În consecinţă, continuăm elaborarea instrumentelor de lucru, a bibliografiilor generale şi tematice, scoatem la iveală documente ale istoriei literare şi lucrăm la ediţiile critice ale clasicilor noştri.

Desigur, atenţia şi eforturile noastre se concentrează acum mai ales în direcţia colaborării la marile opere de sinteză. Cu mobilizarea tuturor forţelor din învăţămîntul superior de specialitate şi din cercetare aduse laolaltă prin vastul proces al integrării, cu metodologia cea mai nouă, se elaborează acum volumele Tratatului de istoria literaturii române în cadrul Institutului de istorie şi teorie literară „George Călinescu". Va trebui să fie una din cele mai utile realizări ale cercetării în domeniul istoriei literare, o demonstraţie a modului cum studiul literaturii poate sluji ca instrument al atestării vechimii şi originalităţii culturii poporului român în contextul continentului, precum şi a sincronismului acestei culturi cu cea europeană. În această vastă sinteză care înfăţişează fenomenele de cultură într-o expresivă interferenţă şi într-o necontenită devenire, într-un adevărat flux (viziune nouă, nefolosită pînă acum în nici o istorie literară), s-au strîns rezultatele muncii de pînă acum a atîtor generaţii de cercetători.

Rev. ist. teorie lit. tom. 28, nr. 4, p. 485—486, Bucureşti, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Documente, manuscrise, bibliografii, date ale ultimelor monografii privitoare la scriitori și curente, iconografie au fost puse la contribuție într-un susținut efort de convergență, pentru ca tezele elaborate de partid să se regăsească în chip firesc în această demonstrație științifică de mari dimensiuni. Paleta este foarte largă, specializată și extinsă. Bibliografiile constituie nomenclatoarele materiei de cercetat, indispensabile instrumente de pus la îndemîna oricărui specialist, pentru ca să se poată marca, în orice domeniu, stadiul actual al cercetării. Iar editarea de documente și manuscrise aduce continuu noi date care ne îngăduie, pe de o parte, atestarea mai timpurie a prezenței noastre în cultură, pe de alta, îmbogățirea datelor despre istoria literaturii românești, despre contribuția noastră la contextul istoriei literare europene. Cercetarea și-a îmbogățit profilul, și-a extins numeric și calitativ ariile prin efectele profund pozitive ale marelui proces al integrării : cadre didactice își desfășoară activitatea de cercetare în institutul nostru și ne place să credem că, în general, aici facem școală și în virtutea unei frumoase tradiții consolidată de G. Călinescu.

Dar avem nevoie de cadre tinere mai cu seamă în două direcții : în primul rînd în literatura română veche, unde întrebările sînt mai acute și confluențele cu alte arii de cultură mai greu de urmărit. În al doilea rînd se cere o specializare mai riguroasă a unor tineri în domeniul spinos al textologiei, disciplină grea, reclamînd muncă de migală și minuție, cu instrumente de finețe filologică.

Pentru că, înțelegînd să-i folosim cît mai deplin pe specialiști în aceste domenii, dorim să continuăm a face școală de istorie, critică și teorie literară cu cei tineri, urmînd exemplul fondatorului Institutului, care a impus o metodologie, un spirit de cercetare profund angajate în problematica arzătoare a noii noastre istorii. Este evident, din toate aspectele muncii actuale, că în lumina documentelor hotărîtorului Congres al XII-lea implicațiile de conștiință nouă, patriotic-revoluționară, ale misiunii afirmării valorilor patrimoniului național deschid perspective noi, fertile, cercetării de istorie literară. Aceasta este chemată să participe mai însuflețit la consolidarea conștiinței de sine a culturii și spiritualității poporului nostru, constructor al celei mai drepte, mai echitabile societăți umane.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OLIVIA CLĂTICI

ȘTIINȚELE SOCIALE — PUTERNIC ANGAJATE ÎN LUPTA PENTRU REALIZAREA SARCINILOR TRASATE PRIN DOCUMENTELE DE PARTID

Deși poartă denumirea de revoluție științifică și tehnică, amplul proces de acumulare în progresie geometrică a noilor cunoștințe științifice, ce se desfășoară în zilele noastre, este prin excelență un proces revoluționar, ce se petrece în primul rînd la nivelul condiției umane, al raportului omului cu natura, cu mediul ambiant, cu semenii săi. Vizibile mai întîi la nivelul cuantumului de cunoștințe, al profunzimii investigațiilor omului asupra naturii și a cunoașterii ei, la nivelul perfecționării mijloacelor de muncă, al tehnologiilor și varietății produselor aruncate pe piața consumului social, revoluția științifică antrenează ample procese umane la nivelul de producător și consumator, al integrării psiho-sociale și culturale a persoanei umane.

Contrar unor păreri care, chiar dacă nu sînt explicit formulate, sînt cuprinse implicit în opinii, atitudini, puncte de vedere, acest uriaș proces al zilelor noastre nu se desfășoară numai la nivelul științelor despre natură și tehnică, ci antrenează într-o proporție nebănuită — și poate încă insuficient conștientizată de către slujitorii lor — toate sferele cunoașterii umane și mai ales a cunoașterii de sine. Se pun probleme noi în fața sociologiei, a psihologiei, pentru descifrarea resorturilor intime ale integrării sociale, în fața literaturii și artei în general, care trebuie să-l ajute pe om să traverseze această epocă de un dinamism copleșitor. Desigur că, pînă la un anumit punct, acestea sînt probleme globale, se pun în fața omenirii de pe întreg mapamondul, dar dincolo de această globalitate, ele se diferențiază de la un popor la altul în funcție de orînduirea socială, gradul de dezvoltare economică și socială, culturală, specificul național, tradiții și altele.

Jalonînd direcțiile fundamentale de acțiune pentru ridicarea României la nivelul țărilor cu dezvoltare economică medie, documentele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român trasează și direcțiile dezvoltării cunoașterii științifice în domeniul științelor sociale. Ideea limpede formulată de tovarășul Nicolae Ceaușescu încă la Conferința Națională a partidului din 1977, cu privire la transformarea acumulărilor cantitative într-o nouă calitate, se regăsește amplificată, ca o constantă permanentă, în toate documentele Congresului al XII-lea, supuse în mod democratic dezbaterii publice. Faptul că unul din aceste documente este *Programul-directivă de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și de introducere a progresului tehnic în perioda 1981—1990 și*

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 487—490. București 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

direcţiile principale pînă în anul 2000 marchează importanţa deosebită acordată de partidul şi statul nostru progresului multilateral al patriei, modernizării tuturor structurilor economico-sociale din ţara noastră, cercetării ştiinţifice ca una din cele mai mari bogăţii ale unui popor, proiectării inteligenţei româneşti în prim-planul celor mai valoroase realizări mondiale.

Axul întregului program de dezvoltare a cercetării ştiinţifice îl constituie ideea că cercetarea trebuie să răspundă nu numai unor cerinţe de moment, ci, contribuind la realizarea sarcinilor de plan, „să devanseze cu cel puţin 5 ani activitatea economică, oferind soluţii noi pentru diferite domenii ale vieţii economice şi sociale". Formulată în mod expres pentru ştiinţele tehnice, cu aplicaţii nemijlocite în activitatea de producţie, această cerinţă este întru totul valabilă pentru toate ramurile activităţii de cunoaştere. În strălucita sa cuvîntare la plenara comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român şi a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale a României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu precizează: „De asemenea, în domeniul ştiinţelor economice şi sociale nu trebuie să ne mulţumim a repeta ceea ce se prevede în hotărîrile de partid şi de stat; înfăptuirea acestor prevederi este obligatorie, iar repetarea lor nu înseamnă ştiinţă, ci activitate practică — foarte importantă, desigur, pentru aplicarea lor. Nu poate fi numită cercetare ştiinţifică activitatea pentru înfăptuirea unor hotărîri adoptate. Cercetarea în domeniul ştiinţelor sociale, economice trebuie să-şi propună, în raport cu schimbările şi cu transformările care au loc în domeniul forţelor de producţie şi relaţiilor sociale, cu noile descoperiri ştiinţifice, să conceapă şi să prevadă noi direcţii de dezvoltare a societăţii". Este una din cele mai frumoase formulări ale sarcinilor ce stau în faţa cercetării din domeniul ştiinţelor sociale, în acelaşi timp severă şi exigentă.

Cercetarea din domeniul ştiinţelor sociale n-a fost absentă din marile momente ale devenirii noastre istorice şi nu a lipsit la apelul celor ce şi-au dat obolul pentru transformarea României într-o ţară industrial-agrară, aflată în plin proces de dezvoltare, la lupta pentru făurirea unei civilizaţii superioare şi a unei noi calităţi a vieţii pe milenarele noastre meleaguri. Angajaţi în realizarea a peste 50 de tratate, printre care amintim Tratatul de istorie a României în 10 volume, Tratatul de istorie universală în 4 volume, Tratatul de istorie a literaturii române în 6 volume şi cel de istorie a filozofiei române, cercetătorii din domeniul ştiinţelor sociale îşi aduc plenar contribuţia la realizarea sarcinilor de partid în domeniul muncii ideologice. Se află în lucru opere monumentale, care vor răspunde atît unor cerinţe interne de sinteză a roadelor cercetării din ultimii ani, de exprimare a adevărului ştiinţific în multe probleme încă controversate — cu bune sau mai puţin bune intenţii — cît şi afirmării ştiinţei şi culturii româneşti peste hotare. Avem nevoie în domeniul istoriei, al istoriei literare, al istoriei ştiinţei, de lucrări care să scoată puternic în evidenţă tezaurul de înţelepciune şi creativitate al poporului nostru şi — în unele cazuri se impune — să redea istoriei ştiinţei pe adevăraţii premergători care au purtat nume româneşti şi au sorbit din izvorul cu apă vie al ascuţimii de minte şi al iubirii de frumos a acestui popor. Cu toate eforturile depuse şi rezultatele obţinute, cercetarea din domeniul ştiinţelor sociale nu se ridică la nivelul cerinţelor etapei actuale. „Lipsuri serioase

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu în magistralul raport prezentat la Congres — se manifestă, de asemenea, în domeniul ştiinţelor sociale, în aprofundarea gîndirii social-politice originale a partidului nostru".

Este o critică aspră, dar dreaptă. Noi n-am reuşit încă să dăm, în măsura în care are nevoie societatea, lucrări de înaltă ţinută ştiinţifică, arme eficiente în lupta pentru transformarea conştiinţelor, pentru făurirea unui om nou.

A da răspuns comenzii sociale formulate în documentele de partid, prin glasul secretarului său general, înseamnă a depune un uriaş efort creator, a realiza cercetări, studii, lucrări, opere de artă care au o puternică încărcătură de nou şi creativitate. Dacă nu ne mai putem limita la simpla repetare a documentelor de partid, cu atît mai mult nu ne mai putem limita la simpla repetare a ceea ce au spus şi au creat alţii. Există în ştiinţele noastre sociale o manie de care trebuie să ne descotorosim pentru că este păgubitoare şi trage înapoi: orice problemă am aborda, începem printr-o lungă enumerare de citate, de referiri la autori străini, citäm cu aplomb nume cu rezonanţă — dar cînd cauţi în stufărişul de citate şi idei ale altora să vezi şi ce crede autorul, care e părerea lui despre problema în cauză, rămîi, uneori, cu foarte puţin. Sper să nu fiu greşit înţeleasă; frecventarea marilor înţelepţi, din antichitate şi pînă astăzi, nu este snobism, ci cerinţă organică a scrierii de cultură din orice domeniu, dar îi frecventăm pentru a ne lumina cu înţelepciunea lor, nu pentru a rămîne la ei. Deschideţi orice manual de pedagogie sau psihologie şi veţi vederea că referirile la Piaget, de exemplu, sînt unanim prezente. Este desigur interesant, dar dacă vrem să cunoaştem părerile lui Piaget într-o anumită problemă ne adresăm direct lui Piaget, în cartea de faţă căutăm ideile autorului şi încercăm un sentiment de frustrare atunci cînd nu le găsim sau le aflăm timid camuflate în spatele unui nume de prestigiu.

Din documentele de partid rezultă limpede că avem nevoie de lucrări care să pună în evidenţă inteligenţa românească, experienţa românească. Dacă ne raportăm la cercetarea politologică şi sociologică, în explicarea unor procese ca omogenizarea socială sau perfecţionarea democraţiei socialiste, oricîte citate savante am prezenta, problema nu va fi elucidată fără un amplu demers teoretic de analiză şi sinteză a propriei noastre experienţe, fără să ne „vedem" pe noi acum şi în viitor. Nu putem explica fenomene din socialism, noi, originale, tulburător de complexe şi dinamice, numai prin raportarea la teze şi metode de investigare elaborate pe terenul altor realităţi sociale, cu toată preluarea lor selectivă. Dialogul cu gîndirea nemarxistă, preluarea critică a celor mai valoroase realizări pe plan mondial în orice domeniu de cercetare, nu pot suplini inovaţia, creaţia autentică şi originală. Se impune să ne elaborăm mai judicios propriile metode de investigare a fenomenelor sociale, să formulăm teze, concluzii teoretice, să descoperim legităţi care să pună în evidenţă în mod ştiinţific resorturile intime ale proceselor de ample transformări sociale pe care le parcurgem, superioritatea orînduirii socialiste în dinamica ei spectaculară şi contradictorie. Chiar polemica cu duşmanii şi detractorii socialismului se cere purtată cu inteligenţă, inventivitate şi multă capacitate de elaborare teoretică a realităţii.

Deşi nu sînt specialist în problemele de teorie şi critică literară şi circul „în vîrful picioarelor" în templul muzelor, cred că un asemenea mod

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de abordare se impune și aici. Personal încerc un sentiment de neîmplinire cînd văd cîte eforturi fac unii critici literari pentru a găsi corespondentul străin al autorilor români, fie că sînt mari sau mai mititei, de mult intrați în templul culturii naționale sau la început de drum. Există, desigur, interferențe, dar fiecare artist e un unicat, și dacă nu este unicat, mai e artist, creator, om de litere?

Revenind la planul mai larg al științelor sociale în ansamblu, documentele de partid orientează spre analiza critică a realităților noastre. Cercetarea socială înseamnă critică socială, raportarea la cîțiva parametri de bază: de unde am plecat, ce ne-am propus, unde am ajuns, ce mai avem de făcut. Nu o dată în lucrările noastre se ocolesc asperitățile realității, locurile colțuroase, contradicțiile, deși, așa cum este bine cunoscut, documentele noastre de partid abordează limpede problema contradicțiilor sociale în socialism, punînd accentul pe analiza, identificarea și soluționarea lor. Or, pe acest tărîm, cercetarea științifică, concepută ca instrument de acțiune social-politică, este încă mult datoare. Să luăm un singur caz: contradicțiile pe planul conștiinței sociale. Se știe că ne mai întîlnim cu rămășițe ale vechii conștiințe, generate de proprietatea privată asupra mijloacelor de producție, dar, deși avem multe lucrări despre conștiința socialistă, ne lipsește o lucrare despre peisajul divers al conștiinței sociale din țara noastră azi, despre formele concrete în care se manifestă conștiința și comportamentul de proprietar privat și lupta împotriva lor.

Model de gîndire revoluționară orientată spre înaltul viitorului, documentele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român orientează cercetarea științifică din domeniul științelor sociale pe căile aspre dar rodnice ale cunoașterii în profunzime, ale studierii „problemelor fundamentale ale făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism, a interdependențelor dintre factorii economici, sociali, politici și ideologici, dintre bază și suprastructură, a transformărilor revoluționare care au loc în structura și fizionomia întregii societăți".

Întreaga propagandă de partid e chemată să pună „... mai puternic în evidență realitățile noi ale societății noastre, grandioasele succese obținute într-un timp istoric atît de scurt în transformarea revoluționară a țării, în schimbarea întregului mod de viață al poporului nostru".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ANGELA ION

SINTEZELE DE ISTORIE LITERARĂ ÎN ACTUALITATE

Periodicitatea constantă cu care fiecare epocă de cultură rescrie istoria literaturii naţionale şi universale din perspectiva unei viziuni proprii asupra lumii este un fenomen pe care istoriografia literară şi sociologia culturii îl consemnează începînd din secolul al XIX-lea, considerîndu-l un reflex al noii conştiinţe a devenirii, a istoricităţii, al interesului pentru ştiinţele exacte. O istorie a istoriilor literaturii franceze, de exemplu, aşa cum au schiţat-o în Franţa Robert Escarpit [1] şi la noi Ion Brăescu[2], situează în secolul al XIX-lea primele mari reuşite ale genului, cele dintîi studii istorice consacrate literaturii franceze desprinsă de alte domenii ale artei şi culturii : *Cours de littérature* de Villemain ; lucrările lui Sainte-Beuve : *Tableau de la poésie française au XVI-e siècle, Histoire de Port Royal, Chateaubriand et son groupe littéraire; Histoire de la littérature française* de Désiré Nisard, *Manuel de littérature française* de Brunetière, momentul de afirmare al istoriografiei literare franceze fiind, evident, celebra *Histoire de la littérature française* de Lanson (1894), repusă azi în toate drepturile ei pentru rigoarea metodologică, onestitatea ştiinţifică, erudiţia ireproşabilă — trăsături recunoscute ale „spiritului lansonian". După cum se ştie, metodologia lui Lanson a impus în cercetarea literară exigenţele fundamentale ale cercetătorului erudit, de formaţie filosofică şi de vocaţie arhivistică, pasionat de interrelaţionarea epocilor literare cu evenimentele şi instituţiile social-politice, ca şi găsirea surselor geografice şi istorice ale unei opere literare. Pentru Lanson, a cerceta istoria literaturii înseamnă „a cunoaşte textele literare, a le compara pentru a distinge individualul de colectiv şi originalul de tradiţional, a le grupa în genuri, şcoli şi curente, în fine, a stabili raportul acestor grupări cu viaţa intelectuală, morală şi socială a ţării noastre, ca şi cu dezvoltarea literaturii şi civilizaţiei europene". „Spiritul lansonian" a marcat toate istoriile literare care au urmat, *Littératures françaises* de Joseph Bédier şi Paul Hazard (1948), *Littérature française* de Antoine Adam, Georges Lerminier şi Edmond Morot-Sir (1967), monumentala *Histoire littéraire de la France*, elaborată sub conducerea lui Pierre Abraham şi Roland Desné (12 volume, începînd din 1974), salutată de întreaga presă franceză ca un eveniment literar.

---

[1] Robert Escarpit, *Histoire de l'histoire de la littérature*, în *Encyclopédie de la Pléiade*, III, Paris, Gallimard, 1958, p. 1782.

[2] Ion Brăescu, *Introducere la o istorie a istoriilor literaturii franceze*, în *Limbile moderne în şcoală*, II, 1974.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 491—493, Bucureşti, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Reacțiile împotriva istoriilor literare nu au întîrziat să apară, punînd sub semnul întrebării statutul acestei științe, fundamentele ei teoretice și metoda de cercetare. Controversa din mișcarea de idei contemporană, care la începutul anilor 60 ai secolului nostru urmărea să substituie noțiunilor de *subiect*, *practică*, *istorie* noțiunile de *sistem*, *discurs*, *structură*, părea să fi discreditat definitiv istoria literară, recuzată categoric, cel puțin într-un prim moment al discuției, de adepții „științei textului" și ai lecturii imanente. În Franța, unde „disputa noii critici "a antrenat, cum bine se știe, cele mai violente înfruntări de poziții, revendicarea autonomiei textului ca obiect al cercetării și refuzul explicației prin altceva decît textul însuși (biografie, surse, condiționarea socio-istorică)' în numele literarității, al lecturii imanente care urmărește exclusiv funcționarea semnificantelor textului, a suscitat, cu ani în urmă, o vie polemică în opinia literară. Interogația privind relația dintre studiul sincronic și studiul diacronic, dintre structură și istorie, n-a încetat să preocupe gîndirea estetică a zilelor noastre, vizînd în esență însuși statutul istoriei, teoriei și criticii literare. Epoca intoleranței metodologice fiind azi depășită, conceptul de istorie literară, sau istorie a literaturii, a revenit în actualitate, îmbogățit cu contribuțiile diferitelor direcții metodologice moderne : sociocritica, psihocritica, poetica, semiotica.

Astfel, în opinia teoreticienilor francezi promotori ai noii concepții despre știința literaturii, Barthes, Genette, Todorov, o istorie a literaturii considerată în specificitatea ei, al cărei obiect ar fi studiul evoluției elementelor totodată durabile și variabile, transcendente operelor particulare (studiate de critica literară) și constitutive ale jocului literar, *formele literare* (de exemplu codurile retorice, tehnicile narative, structurile poetice) ar permite întîlnirea poeticii cu istoria, a sincronicului cu diacronicul, căci „într-un anume punct al analizei formale *trecerea la diacronie se impune*" [3].

O istorie a literaturii concepută ca o știință a transformărilor și nu a succesiunilor, a generalului și nu a particularului, ca o istorie a legilor de evoluție a formelor literare, determinate istoric și privite în conexiunea lor dialectică, privește istoria literaturii în corelație cu istoria generală, cu celelalte serii istorice, condiționate cauzal, prin medieri multiple, de procesele profunde ale evoluției social-economice. Marcată puternic de gîndirea marxistă, o atare concepție despre condiționarea mediatizată a literaturii de către contextul socio-istoric, despre interacțiunea dialectică dintre literatură și realitate, aduce în discuție rolul activ al lecturii (și deci al comentariului critic, istoric, estetic) și, în sens mai general, estetica (și retorica) receptării literaturii, domeniu cercetat cu un interes sporit în ultimii ani[4]. Privită din această perspectivă, istoria literaturii este chemată să adauge esteticii producției și a reprezentării o estetică a efectului produs și a recepției : „Istoricitatea literaturii, afirmă Hans Robert Jauss, nu constă într-un raport de coerență stabilit *a posteriori* între fapte literare, ci se bazează pe experiența pe care o fac ma

[3] Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 20.

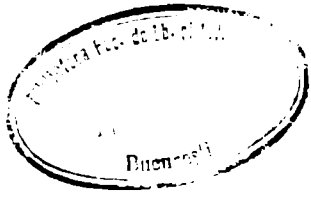
[4] Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, 1977 ; Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, NRF, 1978 ; Michael Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

întîi cititorii operelor. Această relaţie dialectică este şi pentru istoria literară elementul principal"[5]. Opera literară nu este un obiect existînd în sine, care prezintă cititorului oricînd şi oriunde aceeaşi aparenţă, o esenţă atemporală. Ea trezeşte la fiecare lectură o rezonanţă nouă, care-i actualizează existenţa, în funcţie de „orizontul de aşteptare" al fiecărei epoci.

Lectura nu este niciodată inocentă. În această experienţă complexă, supusă unui ansamblu de variabile, ideologia joacă un rol hotărîtor. Lectura este o relaţie în care intervenţia cititorului (a criticului şi istoricului) nu este un epifenomen, ci o funcţie esenţială, care activează lecturile virtuale înscrise în textul însuşi, descoperind în operele literare punctele de convergenţă cu aspiraţiile, neliniştile şi idealurile unei epoci. De aceea, oricît de solid documentată şi bogată în informaţii ar fi o istorie literară, o nouă perspectivă critică asupra literaturii este nu numai posibilă ci şi necesară.

Acestui deziderat îi răspund Tratatul de *Istoria literaturii române* şi istoriile literaturilor străine elaborate de cercetători români la indicaţiile date de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, la Congresul educaţiei politice şi culturii socialiste şi cu alte prilejuri, lucrări realizate sub egida Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", de către colectivele de specialişti din generaţii diferite, folosind o pluralitate de metode de investigaţie, dar animaţi de opţiuni ideologice şi politice comune, care propun o lectură a literaturii naţionale şi universale din perspectivă marxistă, din perspectivă românească. În acest sens, o istorie a literaturii franceze presupune nu numai un punct de vedere orientat de formaţia ideologică materialist-dialectică a autorilor, ci şi relevarea interferenţelor, contactelor, paralelismelor dintre literatura română şi literatura franceză. Şi aici, simpla înregistrare a faptelor literare se cere înlocuită cu cercetarea cauzelor, relaţiilor, proceselor, implicaţiilor profunde, într-o concepţie integratoare despre fenomenele literare, în spiritul unei viziuni dialectice asupra raporturilor dintre literatura naţională şi literatura universală.



[5] Hans Robert Janss, *op. cit.*, p. 4647.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIHAI UNGHEANU

ROMANUL ROMÂNESC ŞI TIRANIA MODELULU

Romanul românesc contemporan pare a trece printr-o zodie fericită. Atît critica cît şi cititorii îi recunosc existenţa. S-a vorbit chiar de un „an al romanului" pentru a sublinia preeminenţa speciei. Preocuparea pentru roman este reală, la fel de intensă ca în anii de dinainte de război, şi acesta e lucrul cel mai evident. Mai toţi prozatorii scriu romane, mai toţi criticii scriu cu predilecţie despre romane şi mai deloc despre ceea ce se numeşte astăzi proza scurtă. Literatura română a trăit o psihoză a romanului şi credem că febra ei mai rămîne şi astăzi prezentă, deşi sînt semne că am ieşit din etapa nesiguranţelor şi a căutărilor. Cea mai intensă manifestare a acestei psihoze se localizează între cele două războaie mondiale şi are protagonişti de marcă ai literaturii române. Psihoza este însă mult mai veche şi mai puţin cunoscută. Cu alte cuvinte, problema romanului nu e nouă, aspiraţia către roman nu datează doar de după 1920, discuţia asupra speciei nu e nouă. Învăţaţi a atribui toate iniţiativele, toate realizările, toate meritele, literaturii române dintre 1920—1940, uităm că evoluţia ei este cu mult mai lungă şi că orice realizare are nevoie de rădăcini adînci.

1. Cea mai lesnicioasă trimitere ar fi la formula de roman propusă de Titu Maiorescu sau la scrisorile lui Duiliu Zamfirescu către acelaşi critic, în care sînt puse chestiuni privitoare la viaţa şi tehnica speciei. Ele singure nu atestă însă un climat al ideii de roman. Dar acesta n-a fost subiect de discuţie doar pentru aceşti doi scriitori. Sfîrşitul secolului trecut cunoaşte o interesantă dispută literară, ale cărei date n-au fost încă fixate, între literatura „idealistă" şi cea „naturalistă", a cărei miză era în mod deosebit *romanul*. „Idealismul" era susţinut de poziţiile maioresciene, „naturalismul" era formula magică a unei părţi a scriitorimii care tindea către o promptă sincronizare cu proza franceză a sfîrşitului de veac. Idolul ei era Zola şi, la un articol din „Convorbiri literare" al lui A. D. Xenopol, *Idealism şi realism*, răspunsul vine din partea lui Alexandru G. Djuvara, sub forma unui volum de aproape 250 de pagini, *Idealism şi naturalism*, în care locul romanului este cel privilegiat. Tema nu e deci nouă pentru scriitorul român şi disputa din 1927 dintre Camil Petrescu şi Mihai Ralea asupra întîietăţii în formularea întrebării „De ce nu avem roman?" devine, din perspectiva istorică a desfăşurării dezbaterii, amuzantă. Întrebarea şi-a pus-o înaintea lor, în exact aceiaşi termeni, încă de la 1890, N. Iorga. Răspunsul criticului din articolul *De ce n-avem roman?* e dintre cele mai interesante. El observă mai întîi că „genul predomnitor astăzi e pretutindeni romanul", dar că la noi, unde

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 495—504, Bucureşti, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

există o poezie bogată şi cîţiva nuvelişti de talent, specia e absentă. Prima constatare este a existenţei unui public doritor de roman. Dovadă aviditatea acestuia după romanul francez. În această predispoziţie N. Iorga nu găseşte însă o slăbiciune a cititorilor, ci a literaturii. „Cetirea romanelor străine e un efect, nu o cauză a sterilităţii noastre în materie de roman". Răspunsul lui N. Iorga diferă deci de al urmaşilor. Romanul românesc, ziceau aceştia, întîrzie din pricina absenţei unui public amator de roman românesc. Criticul de la „Lupta" e convins că de vină e insuficienţa creatoare a scriitorului român. E vorba, poate, de o inaptitudine a celulei intelectuale româneşti pentru roman? N. Iorga respinge această alternativă. Valenţele nu ne lipsesc, precizează el, dar lipsesc condiţiile tipice pentru producerea romanului. Acesta cere concentrare şi devotament profesional, precizează N. Iorga, condiţii pe care scriitorul român, din pricina dificultăţilor sociale, nu le are. Alerta romanului, care continuă şi astăzi, începe după 1880 şi formulează încă de atunci o întrebare care va preocupa şi pe scriitorii de după primul război mondial.

Alerta a fost întreţinută după 1900, între alţii de G. Ibrăileanu, care consideră că pentru apariţia romanului în literatura română este nevoie de o firească evoluţie socială şi literară. Pentru Ibrăileanu romanul este „ultimul termen al evoluţiei literare", „genul cel mai pretenţios" şi reuşitele nu pot veni peste noapte. Criticul „Vieţii româneşti" găseşte la 1919 că dependenţa scriitorului de cititori este cea care a întîrziat specia. Şi introduce o temă sociologică care va fi mai tîrziu dezvoltată de Mihai Ralea: tema vieţii stagnante de repetiţie, caracteristică societăţii româneşti, care nu favorizează romanul complex. Ceea ce e firesc în civilizaţiile „suprasaturate de cultură şi de artă", va scrie Ibrăileanu la 1925, vizînd proza lui Anatole France şi Marcel Proust, este greu de atins la noi pentru multă vreme.

Mihai Ralea încearcă să răspundă şi el întrebării pusă de N. Iorga la 1890, „De ce n-avem roman?", într-un articol de ecou publicat în „Viaţa românească" (1927), deşi semnul de întrebare avea mai puţină îndreptăţire atunci cînd literatura română dăduse cîteva romane de referinţă. Mihai Ralea prelucrează ideile lui Ibrăileanu asupra adaptării romanului la noi. Observaţia lui de bază priveşte contradicţia dintre apetenţa pentru roman a scriitorilor români în planul creaţiei şi lipsa de pregătire a societăţii româneşti pentru dificila specie. Obiecţia literară: literatura română n-a cunoscut decît specia epică a baladei şi nu a epopeii care a dat în occident romanul. Obiecţii de natură sociologică: viaţa socială românească e cu precădere colectivă şi nu oferă romanului procentul de personalităţi care hrănesc romanul modern; absenţa unor cititori de limba română ai scriitorilor români a întîrziat apariţia romanului. Obiecţia psihologică: sufleteşte, românul e un caracter conciliant, tranzacţional, în timp ce romanul are nevoie de caractere tari, de conflicte puternice. De fapt, indicînd fatala lipsă de preparaţie pentru roman a societăţii româneşti şi absenţa unor calităţi sufleteşti adecvate construcţiei epice, Mihai Ralea pronunţa un interesant veto în calea dezvoltării romanului, subliniind lipsa de aptitudine a sufletului românesc pentru deziderata specie.

2. Nimeni n-a verificat soliditatea acestei construcţii teoretice a lui Mihai Ralea. Seducătoare, ea nu are însă peste tot acoperirea în fapte indubitabile. Cînd eseistul formula aceste rezerve, studiile de sociologie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literară erau, dealtfel ca şi astăzi, aproape inexistente. Raportul dintre cititori şi romanele de la sfîrşitul secolului trecut în teritoriul românesc abia a început să fie studiat. Iar despre caracteristicile vieţii sociale la noi, ca şi despre datele fundamentale ale sufletului românesc nu se mai poate vorbi astăzi ca în anii douăzeci. Elementele pentru respingerea unei teorii ca „simularea morţii" ori „spiritul tranzacţional" al poporului român au fost aduse de noile cercetări de istorie şi psihologie socială. Este interesant să notăm aici că perspectiva pe care o oferă „boicotul istoriei" asupra trecutului nostru nu mai e acceptată în primul rînd de scriitori. Marin Preda se întreabă pe drept cuvînt în *Imposibila întoarcere* dacă se poate spune cu seriozitate că „badea Gheorghe"a sabotat istoria. Unde şi cînd? Alt prozator, Ion Lăncrănjan, într-un articol despre *Filonul tragic* al literaturii române, respinge de pe poziţii similare afirmaţiile lui D. Drăghicescu şi M Ralea privind caracterizarea societăţii româneşti. Faptul că aceste reacţii vin din partea unor romancieri dă împrejurării o semnificaţie deosebită. Este un semn că pasta socială pe care o au în vedere aceşti scriitori refuză circumscrierea propusă de Mihai Ralea şi că oferă o materie adecvată pentru roman. În acest caz, definiţia sufletului românesc ca inapt pentru roman cade. Romanele lui Marin Preda sînt ele singure un argument evident al lipsei de consistenţă a teoriei, ele fiind axate pe conflicte puternice şi avînd în centrul atenţiei caractere tari, bine conturate. La fel concludente sînt şi ultimele romane ale lui I. Lăncrănjan (*Suferinţa urmaşilor*).

Cum se explică însă apetenţa pentru roman a unei literaturi şi a unei societăţi care părea a nu avea nici pregătirea pentru apariţia speciei, nici aptitudinile necesare pentru existenţa ei? Această întrebare Mihai Ralea n-a formulat-o şi evident nu i-a răspuns. Sigur este însă, în schimb, că există o alertă a romanului încă de la 1880 şi că ea traversează toate subîmpărţirile didactice inutile ale istoriei literare româneşti.

Am vorbit de o „psihoză" a romanului şi dacă ea s-a manifestat se pare cu precădere după 1918, prezenţa ei nu poate fi contestată nici după cel de-al doilea război mondial. Escalada romanului continuă încă deşi apăruseră *Ion*, *Răscoala*, *Baltagul*, *Întunecare*, *Patul lui Procust*, *Concert de muzică de Bach*, *Rădăcini*, *Enigma Otiliei*. Dincolo de solicitarea expresă a romanului social de mari proporţii, a existat şi după 1950 o preocupare cu rădăcini vechi pentru promovarea romanului. Schiţa, nuvela erau considerate la un debutant de talent doar ca o anticameră a romanului. Orice autor de proze scurte era îndemnat să devină romancier. Mintea unei întregi promoţii de prozatori a fost persuadată şi modelată de critică în acest sens. Întîrzierea unor scriitori în schiţă sau nuvelă a fost considerată ca o dezertare, şi presa ultimilor decenii stă mărturie în acest sens. Multe romane din anii de după război îşi datorează apariţia acestei presiuni a criticii literare. D. R. Popescu a început ca un bun autor de schiţe şi nuvele, dar a ajuns curînd la *Zilele săptămînii* şi *Vara oltenilor*. Fănuş Neagu a trebuit să treacă de la povestiri la roman: *Îngerul a strigat*. Aceleiaşi presiuni i-a răspuns Vasile Rebreanu cu *Casa*. Chiar şi Teodor Mazilu a trecut la roman, *Bariera*, după cum şi Nicolae Velea, care nu părea a fi făcut pentru construcţia epică, a părăsit făgaşul unor schiţe de psihologie atît de personale pentru romanul: *Un pogon de flori*. Critica postbelică a continuat să considere, ca şi Ibrăileanu, romanul drept „ulti-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mul termen al evoluției literare" și să acționeze programatic în acest sens. Rezultatele se văd astăzi și chiar dacă Mihai Ralea n-a primit un răspuns teoretic pe măsura provocării sale, el a primit un răspuns practic de natură a infirma multe din aserțiunile de la 1927.

Două trăsături ale romanului românesc contemporan se constituie în răspuns la obiecțiile lui Mihai Ralea. E vorba mai întîi de fixarea tenace a romanului de azi pe un perimetru de fapte sociale și politice bine desemnat istoricește, epoca „obsedantului deceniu", și de preponderența pe care o are în romanul românesc contemporan personajul „rău", personajul „malefic". Dacă reținem, criticul definea societatea românească ca pe o colectivitate situată în afara conflictelor adînci, de durată, a conflictelor care să marcheze o epocă și oamenii ei. Predilecția, criticată și criticabilă dar binevenită în esență, a romancierilor de azi pentru conflictele anilor '50 indică flerul lor romanesc și totodată atestă existența acelui tip de conflicte de care depinde romanul și pe care Mihai Ralea le contesta societății românești. Personajele care domină atît acțiunea cît și memoria cititorului sînt în romanele recente așa-zisele „personaje negative", caracterele tari și „rele" a căror existență esiestul iarăși o contesta. Predilecția tematico-temporală și accentul pe acești eroi care colorează cu propria lor forță și umoare întreaga acțiune a romanelor contemporane sînt dovada acordului între năzuința literară a scriitorului și materia pe care i-o oferă realitatea.

La toți comentatorii citați a revenit ca factor esențial pentru apariția și evoluția romanului *cititorul*. Ce putem spune astăzi despre cititorul de romane? Romanul românesc își cucerise între cele două războaie lectorul său. El și l-a pierdut după cel de-al doilea război mondial, din cauza producției de romane compuse după rețete contrarii realităților. Cititorul de romane a rămas de aceea fidel unei producții epice anterioare, s-a deconectat într-o bună măsură de la procesul de dezvoltare a literaturii române postbelice. Putem vorbi astăzi, fără putință de tăgadă, de recucerirea acestui cititor. Iar readucerea lui la matcă este realizată în primul rînd tot cu ajutorul romanului. Simptomatic este succesul romanului *Delirul* de Marin Preda care a contribuit în mare parte la modificarea raporturilor literaturii de azi cu publicul. Fără a fi cea mai bună carte a lui Marin Preda, *Delirul* înlătură toate rezervele faimosului articol „De ce nu avem roman"? El oferă nu numai modelul unui roman politic veritabil, dar și garanția contactului cu cititorul.

Dacă ridicînd întrebarea asupra existenței romanului Mihai Ralea la 1927 putea răspunde că nu avem condiții pentru existența romanului, faptele de literatură din ultimele trei decenii ne îndreptățesc să afirmăm existența tuturor acelor condiții care acum cincizeci de ani nu păreau posibile. Deși n-a produs un răspuns teoretic, cursul literaturii române impune realități cu valoare de răspuns definitoriu asupra problemei romanului românesc, nu fără a lăsa în suspensie cîteva chestiuni.

3. Tema principală a studierii romanului românesc de-a lungul vremii din punct de vedere strict literar este, credem noi, *tema tiraniei modelului*. Romanul românesc este fără discuție un produs al imitației literaturii occidentale. Mai mult decît în orice alt caz este vizibil aici *modelul* și aderența sau inaderența lui la materia cu care este confruntat de fiecare autor în parte. Ne vom adresa unuia din romanele de vîrf ale literaturii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

române. Este vorba de primul roman însemnat al literaturii noastre, de *Ciocoii vechi şi noi*, pe care toate analizele l-au văzut în strictă dependenţă de modelele care i-au hrănit construcţia. Ceea ce a frapat pe toţi criticii care s-au apropiat de cartea lui Nicolae Filimon a fost decalajul dintre autenticitatea unei părţi a cărţii şi convenţionalismul celeilalte părţi. Cînd autorul este substanţial, dens, — şi cele mai bune pagini ale cărţii sînt astfel —, G. Călinescu face trimiteri la Balzac, cînd *Ciocoii vechi şi noi* cade în dizertaţie, convenţie, teză, acelaşi critic trimite la romanul popular, de sursă franceză, adăugăm noi. „Modelul tiranic" nu este Balzac. Nici nu putem vorbi cu certitudine de un balzacianism programatic în cazul acestui roman. Tiranic este modelul romanului popular care dă arhitectura falsă întregii cărţi şi care canalizează, din păcate, şi predispoziţia balzaciană a scriitorului, împiedicîndu-i realizarea integrală. Forţînd lucrurile, am spune că fără acest model romanul ar fi fost întru totul remarcabil. Aşa cum îl citim astăzi, el atestă o contradicţie, cu consecinţe în planul judecăţii de valoare, între autoritatea modelului, inadecvat posibilităţilor şi aspiraţiilor artistului, în orice caz inferior predilecţiei acestuia pentru autenticitatea materiei observate, şi direcţia proprie de manifestare literară a lui Nicolae Filimon. O reală capacitate de a observa şi examina realul fără contrafaceri este deviată către un plan exterior acestui demers. Cartea dezvăluie la analiză tensiunea interioară rezultată dintr-o pulsaţie autentică şi o haină inadecvată, tensiune care va marca şi operele altor scriitori români şi după aceea. Existenţa ei este una din constantele literaturii române şi analiza ei poate contribui hotărîtor la o mai bună definire a „tiparului" dezvoltării literaturii române.

În cartea pe care o închină lui Slavici, Magdalena Popescu stabileşte caracteristicile literaturii de la care pleacă prozatorul analizat. Concluzia ei este asemănătoare cu a noastră. Ea nu vorbeşte de o tiranie a modelelor ci de o dominaţie a lor. În etapa de pînă la 1840, domină modelele străine, scrie Magdalena Popescu, pentru ca apoi, prin localizare sau printr-un efort de inovaţie autohtonă, să se creeze capetele de serie ale literaturii naţionale. Mentalitatea creatorilor este una de legitimă şi chiar obligatorie dependenţă faţă de model. Autorul nu se exprimă pe sine, ci creează în spiritul unui exemplu tutelar, care, cu cît mai fidel urmărit, cu atît mai autoritar va garanta „participarea noului produs la sfera omogenă şi tot mai bogată a noii specii literare abia întemeiate". Tirania modelului continuă însă altfel după 1840 şi consecinţele lui sînt de lungă durată. „Literatura română deschide ochii pe revoluţia romantică şi o autohtonizează ca singur şi plenar regim al literalităţii". Urmarea este că orice orientare nouă, opusă celei vechi, este respinsă. „Primele orientări spre realitatea reală sînt înregistrate literar ca tot atîtea devieri de la normalitatea artistică". Aceasta este epoca în care scrie Nicolae Filimon, scriitor care fundamental nu ni se pare romantic, dar care nu are la îndemînă în epocă alte mijloace de expresie decît cele ale romantismului curent. Magdalena Popescu face în acest sens două observaţii interesante asupra lui Nicolae Filimon. În optica noastră, Nicolae Filimon este un scriitor aplecat spre observarea aplicată şi pozitivă a realităţii. Biografia lui a scos la lumină minuţioasa lui documentare pentru *Ciocoii vechi şi noi*. Dar el nu se poate elibera de canoanele epocii. În această epocă „realitatea e simţită ca antiromantică şi antiliterară". Deci, respinsă de scriitorul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vremii. În monografia despre Slavici este reținută încercarea lui Nicolae Filimon de a se distanța de romantism prin nuvela *Slujnicarii*. Și pentru că „realitatea nu e ceea ce e, ci distanțarea față de literarul imaginar", N. Filimon își compune „slujnicarii" ca pe niște antieroi romantici, actele lor sînt „șarjele de extremă opusă manifestărilor sublime pe care eroul romantic le preformează în materie de amor, patriotism, combativitate politică". Interpretat altfel, *Nenorocirile unui slujnicar* ar fi, zicem noi, manifestul prin care Nicolae Filimon încearcă să se despartă de literatura romantică. Marea lui tentativă, eșuată însă, din acest punct de vedere, este romanul *Ciocoii vechi și noi*, în care tensiunea între modelul literaturii romantice și orientarea proprie lui Nicolae Filimon sigilează definitiv scrierea. Romanul lui Nicolae Filimon e plin de eșantioane romantice care nu fac corp comun cu multe capitole ale cărții. Autoarea eseului *Ion Slavici* subliniază că astfel de eșantioane nu dovedesc „apartenența autorului respectiv la o anume ideologie estetică, ci pur și simplu preorientarea mijloacelor literare". Iată de ce, ne spune autoarea, „Filimon lucrează în culoare romantică cuplurile pozitive din *Ciocoii vechi și noi*". Scriitorii epocii n-aveau la îndemînă „alte scheme mentale decît cele romantice pentru descrierea registrului iubirii și moralității pozitive". Aceste scheme mentale sînt cele care împiedică observarea profundă, aplicată a realității și întîrzie apariția unei literaturi cu accent pe autenticitate. Critica românească, spiritele lucide din cîmpul literelor au combătut diversele specii de literatură convențională pînă foarte tîrziu, rădăcinile inerției stînd în această epocă de început a literaturii române și în tirania unui model cu care va mai avea încă de luptat Camil Petrescu. Campania în favoarea romanului pe care au dus-o mai mulți scriitori ai literaturii române va fi, de aceea, cel puțin în subsidiar și o campanie pentru substanțialitatea și autenticitatea prozei. Întorcîndu-ne la exemplul nostru, credem a oferi în romanul *Ciocoii vechi și noi* o mostră evidentă de conflict între autoritatea sau tirania modelului și tendința firească a unui scriitor. Este interesant să observăm că ceea ce rămîne atrăgător, realizat, rezistent în acest roman nu ține de model și că ceea ce este resimțit ca perimat, lipsit de autenticitate, ține indubitabil de model. Conflictul între capacitatea de creație a scriitorului român și modelul inadecvat care i se oferă rămîne una din trăsăturile definitorii ale constituirii literaturii române moderne.

4. Tirania modelului poate fi o consecință a climatului literar al unei epoci, dar poate fi și urmarea unui program susținut de un critic cu o mare autoritate. E vorba aici nu numai de tirania modelului ca reper al imitației, ci de tirania modelului ca factor de recepție și îndrumare. I. Negoițescu s-a oprit asupra a două cazuri extrem de sugestive prin elementele pe care le conțin. Pe scurt, criticul susține că influența lui Titu Maiorescu asupra lui Mihai Eminescu și Duiliu Zamfirescu a fost atît de suverană încît opera acestora, așa cum e cunoscută cititorilor, relevează o componentă maioresciană care se opune firii adînci a celor doi creatori. Cu alte cuvinte, am întîlni și aici cazul unei literaturi a cărei substanță autentică e turnată în tipare neconforme integral acestei substanțe. Argumentele lui I. Negoițescu sînt scoase din postume. Ediției lui Titu Maiorescu i-a urmat excavația lui G. Călinescu în manuscrisele poetului și, după aceea, ediția Perpessicius. Sentimentul că un alt poet a fost dat la lumină nu este numai al lui I. Negoițescu. Dar proprie lui este

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

motivaţia acestei descoperiri. Creaţia poetului a fost dirijată către un tip de manifestare artistică pe care, spune criticul, Eminescu nu l-ar fi acceptat integral. Opera tipărită intră adesea în contradicţie cu cea netipărită. Există o tensiune între poezia din manuscrise şi cea din ediţia Maiorescu. „Criticul *Convorbirilor* a schiţat efigia lui Eminescu, fără îndoială poetul însuşi s-a recunoscut în această imagine nobil stilizată şi cariera sa artistică, adîncul şi tainicul *proces de atenuare* (s.n.) a delirului vizionar, a constat în a corespunde modelului dat de Maiorescu". Planul în care cei doi au comunicat şi în care influenţa s-a putut exercita, în sensul unei academizări a expresiei, a fost cultul comun pentru filozofia schopenhaueriană *. „Aşa s-a stins focul plutonic al creaţiei eminesciene", notează criticul. Cercetarea călinesciană a manuscriselor echivalează, în viziunea lui I. Negoiţescu, cu o revoluţie. Reconstituind din ruinele laboratorului „marea operă frîntă", G. Călinescu „a provocat în mod genial o dezorganizare a viziunii clasice despre Eminescu. Alături de poetul filozof, sarcastic şi cu «formele perfecte» sterilizate de himera ideii, a apărut deodată naturalismul enorm, pradă beţiei panteismului şi de o fantezie monstruos asiată, al cărui element vital era somnul, şi a cărui vocaţie uranică, dorul putrezirii subacuatice, izolarea şi păinjinişurile de giganţi fiind interpretate ca întoarcere la Edenul germinării, la paradisul amniotic (linie urmată şi de Mircea Eliade)". Cum ne interesează să prezentăm o serie de cazuri şi nu să facem demonstraţii speciale, ne oprim aici. Ipoteza lui I. Negoiţescu, seducătoare şi ea, ne propune imaginea unui Eminescu deviat de tirania unui model şi ajuns la lumina tiparului în funcţie de grila acestui model. Fie exercitată de climatul literar, fie de un critic, *presiunea modelului* se dovedeşte hotăritoare în manifestarea scriitorilor români din prima sută de ani a literaturii române moderne.

Cazul Duiliu Zamfirescu ne este procurat tot de I. Negoiţescu care, analizînd romanul *Anna*, evidenţiază coexistenţa demersului literar modern cu unul academic. Aici tirania modelului exprimă academizarea expresiei, iar bătălia cu ea produce manifestarea autentică a scriitorului. „Remarcabil e apoi faptul, scrie criticul, că în *Anna*, de cîte ori înfrînge academismul, de cîte ori renunţă la idealizare, scriitorul dă dovadă de o putere de observaţie extraordinar de modernă, pe linia tocmai a poeziei realului, a amănuntului revelator, a senzaţiei care iradiază". Spontaneitatea artistică intră în conflict cu „conformismul ideal" de nuanţă maioresciană al scriitorului. I. Negoiţescu vorbeşte în acest caz de „înfrîngerea structurii psihice şi a ideologiei, prin talentul care îşi crează orizonturi proprii". Conflictul dintre spontaneitatea artistului şi cenzura estetică maioresciană l-a divulgat şi G. Călinescu în istoria sa literară. Duiliu Zamfirescu acceptă doar pentru moment, în revistă, intervenţiile criticului, cerînd apoi respectarea textului său la apariţia romanului *În război* în volum. G. Călinescu recapitulează intuiţiile teoretice ale romancierului pentru a ne arăta modernitatea sensibilităţii lui artistice. Există şi aici o tensiune între cadrele academizante ale modelului autoritar, maioresciian, şi talentul scriitorului. În monografia pe care o dedică lui Duiliu Zamfirescu, Mihai Gafiţa crede a recunoaşte chiar documentul de conştiinţă al conflictului adînc, în ordinea artistică, dintre Duiliu Zamfirescu şi

* Este interesant de reţinut că teoria atenuării, deturnării creaţiei eminesciene prin schopenhauerianism o face şi Liviu Rusu mai înainte în *Eminescu şi Schopenhauer*, EPL., 1964.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Titu Maiorescu în romanul *Lydda*. „Cartea nu este numai un act de insurecție și de afirmare a unei ideologii, ci și expresia unui regret al scriitorului după o proprie ipostază, posibilă, rîvnită, însă nerealizată. Mai mult decît Duiliu Zamfirescu însuși, Mircea M. este mai curînd proiecția ultimă a lui Don Padil, actul tîrziu al decesului său, imputat deopotrivă sieși și lui Maiorescu". De certă inspirație autobiografică, *Lydda* este cartea unei judecăți retrospective a raporturilor spirituale cu Titu Maiorescu și o reevaluare a lor. Altfel spus, romanul e un omagiu tîrziu adus lui Don Padil, adică ipostazei de tinerețe a scriitorului, pe care prozatorul ajuns la maturitate regreta că a părăsit-o sub influența mentorului său. Biografia lui Duiliu Zamfirescu, opera lui, atestă deci și o revoltă împotriva tiraniei modelului, o lucidizare tîrzie a propriei existențe spirituale și artistice. Ca și în alte cazuri, tirania modelului înseamnă și pentru Duiliu Zamfirescu o pierdere de autenticitate.

5. Slavici e unul din scriitorii care, la sfîrșitul secolului trecut și într-o epocă de pionierat pentru proza românească, sfidează obișnuințele literare ale vremii. Tirania modelului a funcționat și în acest caz implacabil. Titu Maiorescu, care știm că îl aprecia, n-a închinat un articol scriitorului, așa cum a făcut pentru Eminescu sau Caragiale. Gherea nu i-a observat nici el existența. Slavici nu e un punct de reper nici pentru Ibrăileanu. Nici criticii de linia a doua ai sfîrșitului de secol nu-l înregistrează. Abia N. Iorga intuiește, cu instrumente inadecvate, valoarea prozei lui și, după el, M. Dragomirescu. Magdalena Popescu avansează teoria dominației modelelor tocmai pentru a pregăti pe cititor pentru lipsa de receptivitate a criticii față de proza lui Slavici. Apărută într-o epocă în care tirania modelului romantic supraviețuia, proza lui Slavici, care acționa tocmai împotriva convențiilor acestui model, încerca și reușea un acces nou la „realitățile reale", nu va avea ecou. Autoarea introduce pe Slavici într-un cîmp comparatistic elocvent. Unul din scriitorii de referință este Dostoievski. „Slavici nu e desigur Dostoievski. Probabil că scriitorul român nu l-a cunoscut pe marele rus decît spre sfîrșitul vieții. Literatura celor doi nu suferă comparație în ordinea amploarei, intensității și valorii. Dar asemănări există. Un complex individual ca și unul social au făcut din Slavici primul scriitor român dotat cu o remarcabilă acuitate la existența individului printre ceilalți, într-un sens care cu siguranță nu era complet clar nici pentru el însuși și care nu va deveni specific decît în gîndirea ultimelor decenii". Analiza întreprinsă evidențiază nu numai măsura în care proza lui Slavici depășește proza românească a momentului, ci și avansul pe care-l are ea față de proza sfîrșitului de secol, nuvelele și romanul lui Slavici intrînd, de aceea, în relație comparatistică justificată cu opere ale secolului XX. Acest avans al creației și creatorului aduce după sine o situație unică în istoria literaturii române. Critica s-a apropiat rar și cu dificultate de opera lui. Interpreții planează nesigur asupra teritoriului pe care-l reprezintă universul nuvelelor și romanelor lui Slavici. Dată fiind modernitatea scriitorului (semnalată cu autoritate de G. Călinescu în 1941, demonstrată copios de Magdalena Popescu astăzi), momentul unei ecloziuni spectaculoase a operei și autorului s-ar fi cuvenit să-l realizeze critica interbelică. N-a fost așa. E. Lovinescu îl pomenește în treacăt și îl respinge didactic pentru lipsa de stil. Pompiliu Constantinescu îl

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

execută pe larg, ca pe un scriitor minor, lipsit de limpezime. Surprinzător, într-o recenzie semnată de G. Topîrceanu însă se fixează două aprecieri demne de atenţie : mai întîi e încercuită valoarea specială a nuvelelor de început, aici trebuie căutat Slavici, şi apoi Lică Sămădăul e comparat cu Svidrigailov, deci trimitere către Dostoievski. Critic amator, G. Topîrceanu nu era controlat de tirania modelelor. E evident că incapacitatea echipei de critici din epoca interbelică de a intui valoarea cu totul specială a operei lui Slavici vine din instalarea autorităţii unui nou model artistic.

Cîmpul de literatură comparată la care apelează Magdalena Popescu pentru a sublinia originalitatea scriitorului român nu coincide cu referinţele criticii interbelice. Operînd cu contexte în a căror montură Slavici nu emitea nici un sunet interesant, criticii care au acţionat după primul război mondial, în frunte cu E. Lovinescu, au rămas opaci la noutatea de sondaj psihologic şi de formulă literară a nuvelelor şi romanului lui Slavici. E cu atît mai apreciabilă altitudinea privirii lui G. Călinescu care face o hartă a operei lui Slavici eliberată de tirania opiniilor curente, de tirania modelelor. Dealtfel, ajunşi în acest punct putem face afirmaţia că superioritatea istoriei literare călinesciene vine din refuzul programatic al tiraniei vreunui model, dintr-o judecată asupra literaturii române care refuză dogmatismul poziţiei critice. Semnificativ este că redescoperirea la noi a lui Slavici se petrece într-un moment în care proza lui Dostoievski, cu care Magdalena Popescu a arătat că epica lui Slavici are cîteva puncte de contact, a devenit un termen curent de referinţă în literatura română, a fost, cu alte cuvinte, împămîntenită.

6. Opera lui Camil Petrescu şi ideile lui au făcut epocă după cel de-al doilea război mondial, pentru a trece apoi printr-un con de umbră. Literatura lui şi teoriile lui literare sînt însă extrem de semnificative pentru estetica literaturii române. Anticalofilia prozatorului, pledoaria lui pentru autenticitate, pasiunea pentru jurnalul agramat al colonelului Locusteanu sînt de mult cunoscute. Nu este însă vorba aici de un program personal ci de o campanie care ţintea să pună în lucrare conştiinţele. Minusul de autenticitate al literaturii române, reacţia negativă a criticii literare şi a cititorului faţă de cărţile substanţiale, dar refuzînd convenţia, erau aspectele care l-au preocupat pe critic. Nu întîmplător Slavici, autor profund, substanţial, tragic, n-a avut succesul meritat, de critică şi de cititori. Nu întîmplător Rebreanu a fost un autor descoperit abia după apariţia lui *Ion*, deşi Mihail Dragomirescu atrăsese atenţia asupra geniului prozatorului, şi nu e totuşi întîmplător că primul roman al lui Rebreanu a fost violent atacat. După cum nu e întîmplător că G. Ibrăileanu, critic cu un stil al ideilor asemănător cu al lui Camil Petrescu şi un tip de analiză psihologică care trimit în acelaşi sens, a fost contestat. Rebeliunea literară a lui Camil Petrescu are justificare în inerţia literaturii române la acel ceas. Camil Petrescu nu se legitimează de la un trecut pe care nu-l cunoaşte. Nu ia nici el act de existenţa lui Slavici de vreme ce conştiinţa literară de pînă la el nu prelucrase datele noutăţii acestui „model". Dar se revendică de la colonelul Locusteanu şi, semnificativ, de la Duiliu Zamfirescu, căutîndu-şi puncte de sprijin în afară, la Marcel Proust, gest în care se întîlneşte iarăşi cu Ibrăileanu. Dacă înlocuim termenul de calofilie cu acela de tirania modelelor, vom înţelege şi mai exact în ce măsură

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acțiunea lui Camil Petrescu se înscrie în discuția acestor rînduri. Protestul lui Camil Petrescu împotriva convenției literare marchează un moment crucial al conștiinței literare românești. Camil Petrescu oferă programul unei direcții care nu acționase pînă atunci programatic împotriva tiraniei modelelor. Desigur, neșansa oricărui program este de a deveni el însuși tiranic. Dar pentru o literatură cu istoria celei pe care o are cea românească, programul lui Camil Petrescu este de o importanță specială.

Cei mai substanțiali, cei mai denși, cei mai originali, cei mai autentici scriitori români sînt cei care au sfidat tirania modelului, cei care nu s-au înscris în perimetrul dat. Atunci cînd modelul și-a pus tiranic sigiliul pe fizionomia operei sau a participat la structurarea ei ne aflăm în fața unor tensiuni interne de felul celor amintite în cazul *Ciocoilor vechi și noi* sau a romanelor lui Duiliu Zamfirescu. În sfîrșit, se poate pune întrebarea : tiranie a modelului sau bovarism literar? Oricare ar fi răspunsul, rezultatele pentru literatura română ar fi aceleași. Originalitatea literaturii române, a scriitorilor ei, depinde de capacitatea de a sfida tirania modelelor. Iar o apreciere a valorii și originalității romanului românesc contemporan nu se poate face decît în funcție de capacitatea acestuia de a sfida modelele, de a refuza tiraniei lor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I. C. CHIȚIMIA

UN SECOL AL CLASICISMULUI ROMÂNESC — SECOLUL AL XVII-LEA *

Literatura română din secolul al XVII-lea a atins o maturitate recunoscută, caracterizată prin diversitatea de genuri și stiluri, precum și prin valoarea creațiilor realizate. Personalitățile timpului sînt figuri de talent impunător, cu o cultură cuprinzătoare, de tip enciclopedic: stăpînesc domenii variate de știință și cultură, cunosc și mînuiesc cu ușurință limbile latină și greacă, limba slavonă, cultivă limbile orientale și pe cele europene. Udrește Năsturel, N. Milescu, Gr. Ureche, Miron Costin, Dosoftei, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanu sînt considerați „clasici", în sensul de „valori consacrate". În istoria literaturii, ei se încadrează însă într-o „epocă a Renașterii românești" (care nu se poate confunda cu Renașterea occidentală) sau, în ultima vreme, sînt considerați ca reprezentanți ai unui „baroc românesc".

Care este adevărul? Aceasta este întrebarea la care încercăm să răspundem (și ca o continuare la dezbaterile despre baroc din „Revista de istorie și teorie literară", nr. 1/1978, p. 125—134).

Din capul locului considerăm că în secolul al XVII-lea se poate vorbi de un *clasicism românesc*. Atmosfera clasicistă adera perfect la spiritul românesc și la firea limbii noastre. Latina putea fi învățată cu ușurință și era cultivată cu pasiune de către intelectualii români (faptul este atestat de mărturiile lor sau de documente), dar cunoașterea limbii latine nu se limita numai la vîrfurile intelectuale, cu pregătire eventual în străinătate, ci căpătase o extensiune internă, prin școli iezuite sau prin pregătire particulară (Despot Vodă simțise terenul favorabil, cînd a vrut să întemeieze o „Școală latină" la Cotnari); tineri români ieșeau în întîmpinarea străinilor cu cuvîntări în latinește sau spuneau versuri în latină în împrejurări potrivite.

Astfel văzute lucrurile, secolul al XVII-lea nu mai apare drept purtătorul unei culturi tinere, de început, în comparație cu „strălucirea"

* Articolul constituie o parte dintr-un capitol al noului tratat de *Istorie a literaturii române*, vol. I.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 505—512, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Apusului. Interpretarea mai adîncă a faptelor și documentelor duce la concluzii dintre cele mai interesante.

Nicolae Milescu este cunoscut în Europa ca „poliglotus" și „pereruditus". Considerat ca o enciclopedie vie, „în care sînt adunate toate lucrurile din lume", nu întîmplător a fost deci ales să îndeplinească misiuni extrem de anevoioase ale diplomației ruse, trasînd pentru prima oară, în calitate de trimis special și om de cultură, un drum de uscat, cultural-diplomatic, prin Siberia, între Europa și Extremul Orient. A făcut o impresie extraordinară, fiind primul sol european primit în audiență de un împărat chinez. Opera lui este deci reinterpretabilă pornind nu numai de la funcția ei culturală, ci și diplomatic-politică.

Între marii erudiți și clasiciști români, prezenți în cultura românească și europeană, se înscrie Dimitrie Cantemir, care a cercetat îndelung cultura lumii islamice, descoperindu-i filozofia, în elementele ei invariante, specifice, de cultură populară, existente pînă și în *Coran*. Cantemir scrie în secolul al XVII-lea, printre multe altele, o operă de filozofie a unei culturi de mare respirație, așa cum trebuie văzut *Sistemul religiei mahomedane*, care nu este o lucrare cu un caracter strict religios. Dealtfel, prin întreaga sa operă, Dimitrie Cantemir este centrul motor al culturii sud-estului european și face, la nivel înalt, legătura dintre Orient și Occident, deschizînd cu autoritate porțile spre secolul luminilor.

De asemenea, stolnicul Constantin Cantacuzino stabilește, prin relațiile sale patavine, puncte de convergență între cultura românească și cea europeană, rezultantă firească a conștiinței unei spiritualități românești, cu particularități specifice. În același spirit, scrierile lui Grigore Ureche, Miron Costin, Udriște Năsturel, Dosoftei și ale altora pun în evidență existența unui clasicism românesc autêntic, dimensionat, ca și clasicismul occidental, prin echilibru moral, observație caracterologică, structuri armonioase în expresie.

Pe de altă parte, este de remarcat că odată cu crearea unei autentice culturi naționale, învățații secolului al XVII-lea au resimțit permanent necesitatea introducerii ei în circuit european : Miron Costin, după părerea noastră, și-a tradus și sistematizat singur cronica în limba latină : *Chronicon Terrae Moldavicae*. Ba mai mult, a scris și opere în limba polonă, prezentînd polonezilor știri și tablouri despre istoria poporului român și latinitatea limbii noastre. Dimitrie Cantemir a scris direct în latinește *Descriptio Moldaviae* și *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae*.

Valoarea personalităților românești a fost marcată de însăși recunoașterea de care s-au bucurat, încă din timpul vieții, prin integrarea lor în comunitatea europeană.

Deși cei mai mulți umaniști, prin formație și contacte culturale, cunoșteau de aproape o serie de genuri clasice, ei n-au devenit simpli imitatori, și-au dat seama că, în condițiile culturii naționale românești de atunci, genul cel mai necesar, cu rol cultural, literar și educativ, era genul istoriografic, căruia i-au acordat cea mai mare atenție și care, datorită lor, s-a înălțat progresiv la o artă de primă mărime. Comparativ, în nici o altă literatură europeană — franceză, italiană, polonă, rusă, bulgară, maghiară etc. — nu există unitatea și continuitatea de spirit care marchează istoriografia moldoveană, cu care se trece dincolo de secolul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

clasicismului prin cele trei mari personalități: Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce. Aceștia se continuă unul pe altul (într-un fel colaborează, căci cel ce urmează respectă și prețuiește opera antecesorului) și realizează una din cele mai frumoase înlănțuiri istoriografice din cîte există în Europa, sub același titlu, reținut și răspîndit întocmai de copiști, *Letopisețul Țării Moldovei* (în care se prezentau evenimentele țării de la începuturile statului pînă la jumătatea secolului al XVIII-lea). Dacă se ține seama că punctul de plecare este cronica de tip umanist din epoca lui Ștefan cel Mare, înlănțuirea se întinde pe o durată de trei secole. Folosindu-se izvoare și modele clasice, se ajunge la un strălucit gen istoriografic literar, fiecare cronicar avînd viziunea sa și stilul său propriu. În alte literaturi, fiecare cronicar ambiționează să reia istoria poporului său de la începuturi, chiar dacă are antecesori, iar forma de expunere este uneori sau rigidă sau disgrațios bombastică. Clasicitatea genului istoriografic românesc în secolul al XVII-lea (vorbim de secolul al XVII-lea fără respectarea strictă a limitelor sale) se observă nu numai într-o cultivare conștientă a lui ca gen indispensabil momentului, ci și în varietatea de stiluri, de la istoriografia moldoveană la cea munteană sau transilvăneană, impregnate fie de un lirism ponderat, fie de un scris punctat de elemente umoristice, ca și de momente dramatice. Istoriografia românească a timpului este prin excelență literatură de atitudine și structură clasică.

Ținînd seamă și de alte genuri realizate excelent, precum transpunerea și autohtonizarea psalmilor în expresie și spirit românesc de către Dosoftei, secolul al XVII-lea românesc împlinește tabloul clasicismului european cu note noi proprii și particulare, de care se poate ține seama într-o istorie literară comparată.

Secolul al XVII-lea este dominat, în chip neîndoielnic, în Europa, de spiritul clasicizant. Cu toate acestea, mai cu seamă după ultimul război, au apărut păreri în favoarea decelării unui spirit baroc al secolului al XVII-lea, mergîndu-se pînă la „invadarea" cu acest termen a unui spațiu temporal de mai bine de un secol. Este, considerăm, în marc parte, manifestarea unui spirit de „modă", care nu rareori și-a făcut loc și în domeniul criticii și istoriei literare. Asemenea idei au darul să surprindă și să atragă atenția prin „noutate". „Banalitatea" clasicismului a dus la „descoperirea" barocului și acolo unde el nu există.

Barocul a apărut în legătură cu contrareforma și în primul rînd în arhitectură, prin cultivarea unor linii și volume neregulate, cu intenția unei arte de decor încărcat, impresionant prin mișcare și adîncime, ivite în Italia, Spania, Portugalia și concepută, între alții, de un Bernini, Borromini, Churriguera și alții, întinzîndu-se și peste Germania sau Austria, mult mai puțin în Franța. A degenerat însă în dese cazuri într-o „viermuială de forme" — cum spune G. Călinescu —, vroind să devină o artă nouă, izbitor de nouă și enigmatică. Este, de fapt, arta tuturor „ruperilor" de armonia și limpezimea artei de tip clasic. Există ilustrări elocvente, precum statuile lui Bernini, *Fîntîna celor patru rîuri* de la Roma, mănăstirea Tomar din Portugalia, anumite construcții în Polonia (Gdańsk) etc. Barocul a fost găsit și în pictură, cu observația că aci caracterul barocului este labil, încît te întrebi dacă, pe lîngă Bernini, Caravaggio, El Greco, Velasquez, Rubens, Jordaens și alții, pot f socotiți, cu atîta

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ușurință și integral, barochiști încă un Van Dyck, Vermeer van Delft, Rembrandt, Claude Lorrain sau Nicolas Poussin.

În nici un domeniu însă n-a proliefrat barocul atît de mult (prin cercetări), ca în acela al literaturii, mai cu seamă după ultimul război. În legătură cu nici un curent nu s-au exprimat opinii mai diverse și uneori chiar contradictorii. După definirea barocului în arhitectură de către H. Wölfflin, *Renaissance und Barock* (1888), au apărut alte studii pentru o mai completă caracterizare a acestui curent (Alois Riegl, *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*, 1908) sau pentru stabilirea originilor lui văzute în acțiunea Contrareformei (Werner Weisbach, *Der Barock als Stil der Gegenreformation*, 1921). Progresiv, interesul pentru studiul barocului a năpădit întreaga Europă, ajungîndu-se la a i se atribui o întindere temporală de un secol și jumătate (1600—1750). Clasicismul francez a fost detronat, iar clasici precum Corneille, Racine, La Bruyère etc. au fost metamorfozați în figuri baroce sau semibaroce. Barocul a devenit un semn de „modernitate" și, firește, a început goana marcării cu eticheta lui într-o serie de literaturi din Europa centrală și răsăriteană, încît pînă și Lomonosov a fost considerat poet baroc (de către Reinhold Trautmann). Moda în cercetarea critică a barocului ca formă superioară de artă literară a început în anii '20, în Franța. Jean Cassou scrie *Apolgie pour l'art baroque* (1927) și alții, în număr mare, se lansează în căutarea barocului.

În fond, caracteristici proprii ale barocului literar nu s-au fixat de acești cercetători și se operează cu noțiuni generale de : mișcare, dinamism, vitalism, senzualism, descrieri de tablouri pastorale, eroism popular, care nu sînt însă numai ale barocului. Nici măcar tema morții și a „deșertăciunii" nu aparține exclusiv barocului (cum crede André Chastel) ; barocul o reia acut, în artele plastice. Proprii îi mai pot fi imaginile excesiv de încărcate, ca în *Bacanalele* lui Rubens, înflorirea extravagantă a decorului și a stilului literar, la un număr restrîns de barochiști tipici. Dealtfel, bunul gust a perceput arta barocă ca „stranie" sau „extravagantă" și cu acest sens s-a păstrat termenul în toate limbile în care a circulat ulterior și circulă încă (spaniolă, italiană, franceză, germană, engleză etc.) : *Idea barroca*, *costume baroque*, *barocke Laune* „capriciu baroc". Și termenul „gongorism" a intrat în multe limbi cu sens peiorativ.

În literatura italiană, Benedetto Croce (1929) a stabilit o perioadă barocă, pe care a considerat-o totuși de decadență.

Tonul dat de Franța a încălzit însă spiritele din Europa centrală și sud-estică și s-a pornit în căutarea momentului de vîrf al barocului în literaturile locale. Urmele barocului au început să fie căutate în literaturile cehă, slovacă, polonă, maghiară, încercîndu-se și aci reabilitarea și mărindu-se exagerat aportul său literar, fiindu-i atribuite scrieri și personalități, dintre care unele numai baroce nu se dovedesc a fi.

În Polonia, după caracterizarea de poet baroc a lui Jan Andrei Morsztyn de către romanistul Edward Parębowicz (1893), care a introdus și termenul de „baroc" în literatură în general (plecînd de la exemplul lui Wölfflin în artele plastice), barocul polonez a fost menținut multă vreme la dimensiuni rezonabile, fiind mai evident în artele plastice. Apoi, fără să se țină seamă de caracteristicile exprese ale barocului, s-au introdus în marginile lui scrieri care n-au nimic comun, în esență, cu barocul, ca stil și structură, precum *Satirele* lui Cristofor Opaliński, poemul istoric

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Wojna chocimska al lui Potocki, pe motiv că barocul şi-a însuşit, ca gen şi dinamică, poemul istoric, ba şi traducerea *Fabulelor* lui La Fontaine de către Cristofor Niemirycz (1699), pentru că au fost traduse în vers liber şi deci nu s-au respectat regulile poeticii clasice, versul liber fiind — pasă-mi-te — o inovaţie barochistă (!). De asemenea, *Memoriile* lui Jan Chryzostom Pasek au fost etichetate ca baroce, deşi ele continuă cea mai autentică tradiţie a anecdotei polone, spontană şi naturală în expresie. Însuşi Jan Andrei Morsztyn, poet baroc prin excelenţă, are o creaţie de mai mare armonie decît Marino şi Gongora, nedispreţuind elementul clasic (ceea ce s-a recunoscut în ultima vreme), el fiind şi traducătorul *Cidului* lui Corneille.

Dacă literatura polonă posedă totuşi elemente şi personalităţi baroce (în cultura materială şi în plastică ele sînt mult mai multe şi de necontestat), încercarea de a extinde mai mult barocul, de a-l descoperi şi pune în lumină în literaturile ucraineană şi rusă, a ajuns la tablouri neconforme cu realitatea. D. Ciževski (în 1952 şi 1971), maghiarul Endre Angyal (în 1961) şi sovieticul A. Morozov (în 1962) au stăruit să stabilească liniile acestui baroc, dar pînă unde s-a ajuns o spune faptul că iluminişti incontestabili ca Lomonosov, Trediakovski sau Derjavin au fost trecuţi, fără a sta prea mult pe gînduri, în sfera barocului. De asemenea, Simeon Poloţki, care are o operă interesantă, scriind în ucraineană (impregnată de elementele bieloruse), în slavo-rusă şi în polonă, nu poate fi socotit, numai pentru acest lucru, ca poet baroc. Dealtfel, personalităţi erudite în materie cum sînt D. Lihaciov, O. A. Derjavina, V. D. Kuzmina au intervenit prompt împotriva unor asemenea exagerări şi neînţelegeri a fenomenului literar, iar învăţaţi ca D. Blagoi sau Olexander I. Bileţki n-au acordat nici o importanţă barocului, în lucrările lor de istorie literară.

Am expus toate cele de mai sus pentru că barocul care s-a abătut serios şi peste literatura iugoslavă (unde cel puţin în Croaţia fenomenul este mai explicabil) se discută insistent şi pentru literatura română. Se pune deci întrebarea dacă există baroc în istoria şi cultura românească în caracteristicile lui exacte şi proprii. Se găsesc, firește, elemente de baroc în cultura saşilor sau maghiarilor din Transilvania, dar nu despre asta vorbesc cercetătorii. Endre Angyal, în *Die slavische Barockwelt* (1961), îl dibuieşte, crede el, în activitatea şi scrierile lui Petru Movilă la Kiev, în scrierile lui Miron Costin, ba chiar în acţiunile lui Mihai Viteazul, în numele unui „eroism de tip baroc". L. Gáldi îl „descoperă" în predicile lui Varlaam, cînd acesta are o exprimare de limpezime clasică şi cînd prelucrează stilul stufos (dar nu baroc) al izvorului său bizantin, Damaschin Studitul, sau al altor izvoare. Captivaţi de „măreţia" barocului (uneori parcă mai mult a „noutăţii" termenului şi nu a conceptului în sine), unii cercetători români au pornit în căutarea de cît mai multe elemente baroce în literatura română veche, în lucrări mai restrinse şi în altele voluminoase. De fapt, se grămădesc date şi multe amănunte pentru prezumtive elemente de baroc.

Este clar însă, considerăm noi, că adevăraţii creatori ai barocului au realizat *intenţionat* o artă bulversantă nouă, care „să provoace uimirea" (è del poeta il fin la meraviglia", zice Marino), prin dexteritate şi artificii de cuvinte sau prin imagini avintate şi ireale. Stilul baroc apare nu numai în poezie, ci şi în proza unor iezuiţi italieni ca Daniello Bartoli

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sau Paolo Segneri, ori în proza unui poet ca spaniolul Francisco de Quevedo, care scrie, în spiritul ideii de dominație a catolicismului, o lucrare despre *Politica lui Dumnezeu*. Funcția religioasă a barocului e potențată și de artele plastice, iar un Andrea Pozzo dă, de pildă, în pictura plafonului bisericii San Ignazio de la Roma, iluzia unei deschideri a acestui plafon spre înaltul cerului. Arta barocă a fost și teoretizată la vremea ei (fără să i se spună „barocă") de un Balthasar Gracián în Spania și de Emmanuelle Tesauro în Italia. Și totuși circumscrierea și definirea ei s-au diluat în studiile moderne, încît pînă la urmă a ieșit împrăștiată, fără o coloană vertebrală, descinzînd după unii din Renaștere, avînd legătură, după alții, cu ideile umaniste (deși barocul a luat naștere împotriva Renașterii și, contrar umanismului, s-a reîntors ostentativ la misticism). De asemenea, unele studii o unesc cu manierismul sau cu rococoul (ceea ce este mai adevărat). Nu este deci de mirare că în 1935 Eugenio d'Ors *(Lo Barroco)* găsește barocul în peste douăzeci de ipostaze felurite, începînd din preistorie și pînă în vremurile noi: *barocchus pristinus*, *barocchus archaicus*, *barocchus budhicus*, *barocchus romanus*, *franciscanus*, *nordicus*, *jesuiticus*, *rococo*, *romanticus*, *posteabellicus* (cel de după primul război mondial) etc. Și cu toate că Julian Krzyżanowski, într-un studiu documentat, *Barok na tle prądów romantycznych* (Barocul în rîndul curentelor romantice), 1937, i-a fixat magistral un loc după Renaștere și în opoziție cu ea, ulterior căutarea și invenția științifică de tot mai multe forme baroce au dus din nou la fragmentarea și dispersarea barocului în timp, încît se vorbește de el ca despre o „stare de spirit" sau „tip de existență", cu apariție în diferite epoci, revenindu-se la viziunea lui Eugenio d'Ors.

În realitate, barocul, ca artă specifică, are o perioadă de existență a sa în Occident (cu limite deosebite în literatură față de artele plastice), este un curent de artă formală, cu un stil propriu, în care „întortochierea", straniul", „imaginea bizară" și „artificiul", „alchimia cuvîntului" domină. Se înscrie ca o perioadă de tranziție, un intermezzo între Renaștere și clasicism, precum rococoul între clasicism și secolul luminilor. Goticul, barocul, romantismul — așa cum a arătat J. Krzyżanowski — sînt curente de tip romantic, care s-au situat între marile epoci clasice, iar între curentele de tip romantic trebuie să recunoaștem că singurul curent mare, copleșitor chiar, în literatură, în toată Europa, a fost romantismul, care a dat celebre capodopere și a înălțat limbile literare la rangul de limbi poetice. Barocul a inventat artificiul și a dat glas, în forme învălmășite, subiectivismului și iraționalismului (teoretizat chiar de barochiștii epocii), așa cum se simte în *Soledades* ale lui Gongora sau în *L'Adone* a lui Marino. A introdus uritul între categoriile estetice, ceea ce se vede clar în plastică, la spanioli în cea mai mare măsură și la flamanzi și olandezi.

Dar așa ceva nu se întîlnește nici în barocul polonez (mai aproape de cel occidental), necum într-o așa-zisă „epocă a barocului românesc", neconceptă și nesusținută deliberat de scriitorii vremii. *Versurile la stema țării* nu sînt nimic mai mult decît tălmăcirea rezonabilă și în stil perfect normal și inteligibil a stemei. Însuși motivul deșertăciunii din *Viața lumii* a lui Miron Costin (cu origini în antichitate) nu este tratat în spiritul barocului mistic occidental, ci în spiritul clasicismului realist, în sensul că, viața fiind trecătoare, pentru oameni mici și pentru oameni glorioși, singure faptele bune preamăresc pe om: „Ia aminte dară, o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oame, cine eşti pe lume, / Ca o spumă plutitoare rămîi fără nume. / Una fapta ce-ţi rămîne, buna, te lăţeşte". Aşadar, nu se cîntă resemnarea în aşteptarea lumii viitoare, ci fapta omenească şi atitudinea etică în viaţă. Dealtfel, Miron Costin îşi precede poemul cu consideraţii despre versificaţie, după exemple clasice, nu după vreun model sau izvor baroc. Putem afirma că nici *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir nu ţine de structura barocului occidental. Ea are elemente de un tip să-i spunem baroc, dar de altă sursă şi cu alte tendinţe decît barocul occidental. Cîte elemente de tip baroc există în literatura română, ele s-au născut din contactul direct cu lumea şi cultura bizantină şi orientală, mai aproape de noi pe atunci decît cultura occidentală. În arabescuri şi filigrane se exprimă, cu înţelepciune şi luminozitate, realităţi româneşti.

Elemente de baroc au fost „descoperite" şi la Dosoftei, care a avut parte să fie considerat, cu *Psaltirea în versuri*, ca un simplu „discipol" şi imitator al lui Kochanowski (L. Gáldi), cînd în realitate opera lui Dosoftei este una din cele mai bune transpuneri ale *Psaltirii* într-o limbă naţională, prin prospeţimea şi bogăţia expresiei, dar mai ales prin adaptarea ei în mare măsură la suflul spiritualităţii şi vieţii româneşti (aşa cum a spus-o primul N. Iorga), încît se citeşte cu senzaţia lecturii unei opere originale. Puţine traduceri au reuşit să se desprindă atît de mult, ca atmosferă generală, de izvorul biblic. Dealtfel, s-a mai afirmat, nejust, că autorul s-a condus în versificaţie după *versurile la morţi*, cînd tocmai invers, acestea descind din *Psaltire*, căci numele lor, al versurilor, de *joltare*, adică „cîntece de psaltire", dovedeşte o dată mai mult acest lucru. Marea operă a lui Dosoftei, prin stil, prin tonalitatea românească şi prin infiltrarea unui cald şi evident sentiment patriotic, se înscrie între operele de atitudine clasică.

Chiar dacă o mulţime de lucruri mărunte, luate în consideraţie în diverse studii, ar fi într-adevăr de natură barocă, în sensul exact al barocului (ceea ce însă nu se întîmplă), aceasta tot n-ar justifica circumscrierea unei „epoci a barocului" în secolul al XVII-lea, pentru că secolul al XVII-lea n-a contat şi nu contează prin astfel de scrieri, ci prin operele mari, fundamentale, de luptă pentru fiinţa şi persistenţa neamului românesc, pentru menţinerea unităţii lui, pentru înălţarea lui în ochii altor popoare. În acest sens s-au făcut şi au ţinut să se facă cunoscuţi Varlaam cu *Cazania* sa şi *Răspuns împotriva catehismului calvinesc*, Udrişte Năsturel cu traducerea romanului popular *Varlaam şi Ioasaf*, într-o frumoasă limbă românească, şi traducerea în slavonă a operei lui Thomas à Kempis, *De imitatione Christi*, Grigore Ureche cu una dintre cele mai grele scrieri pentru începuturile istoriei Moldovei, Miron Costin cu continuarea istoriei Moldovei, cu *De neamul moldovenilor* sau cu operele în limbă polonă şi latină, Nicolae Milescu cu ştiinţa şi scrierile lui, Simion Ştefan cu prefaţa la *Noul testament*, Radu Greceanu, mitropolitul Dosoftei, D. Cantemir etc. etc. Nici una din aceste personalităţi n-a scris nimic care să fie de gratuitate literară, care să nu ajute la apărarea demnităţii şi istoriei poporului român, a drepturilor lui, la educarea şi luminarea conaţionalilor, participînd pe deasupra la contribuţii ştiinţifice de interes european.

Poate că în nici o altă literatură veche n-a existat, în secolul al XVII-lea, un singur ţel, în orice gen s-a scris, şi genurile sînt foarte diversificate,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și anume întărirea conștiinței unității de neam, a unității de limbă, a scrisului într-o limbă literară unitară, abordînd cu hotărîre precepte de etică și echitate între oameni și între popoare. Prin atmosfera generală de idei, de scrieri pline de limpezime, prin unitatea de gînd și de scris a tuturor cărturarilor momentului, prin sursele clasice ale gîndirii lor și echilibrul judecăților date, secolul al XVII-lea este un secol al clasicismului românesc, care împreună cu alte clasicisme ale epocii, existente în alte literaturi, întregesc, alături de ilustrul clasicism francez, viziunea unui clasicism european cu note diferențiate de cultură și literatură. Literatura română a epocii nu se înscrie deci, după opinia noastră, formelor barocului, ci a avansat, cu vigoare și talent, propriile ei valori originale, datorită inteligenței și gîndirii independente a scriitorilor vremii.

BIBLIOGRAFIE ORIENTATIVĂ

V. L. Saulnier, *La littérature française du siècle classique*, ediția a VIII-a revăzută, Paris, 1970.
H. Peyre, *Le classicisme français*, Paris, 1942.
Eugenio d'Ors, *Le baroque*, Paris, 1935.
V. L. Tapié, *Le baroque*, ediția a III-a, Paris, 1968.
V. L. Tapié, *Baroque et classicisme*, Paris, 1965.
R. Marcel, *Baroque et renaissance*, Paris, 1955.
B. Croce, *Storia dell'età barocca in Italia*, ediția a V-a, Bari, 1967.
D. Alonso, *Estudios y ensayos gongorismos*, Madrid, 1955.
J. Bourke, *Baroque Churches of Central Europe*, Londra, 1958.
J. Krzyżanowski, *Barok na tle prądów romantycznych*, Varșovia, 1948.
Czesław Hernas, *Barok* (în seria *Historia literatury polskiej*), Varșovia, 1973.
Edw. Porębowicz, *A. Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej*, Cracovia, 1893.
E. Angyal, *Die slawische Barockwelt*, Leipzig, 1961.
Reinhold Trautmann, *Die slavischen Völker und Sprachen*, Leipzig, 1948.
Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, București, 1976.
Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, 2 vol., București, BPT, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

STAN VELEA

UNIVERSALIŞTI ROMÂNI CONTEMPORANI
— Profiluri —

1. ROMUL MUNTEANU

Este trudnică încercarea de a aşeza sub semnul specific al unei şcoli anume sintezele critice şi istorico-literare ale unui spirit polimorf, precum cel al lui R. Munteanu. Recompunerea procesului intelectiv, finalizat cu formularea judecăţii de valoare, evidenţiază o multitudine de metodologii, mai uşor depistabile în *Jurnal de cărţi* (1973 ; 1979) sau în *Profiluri literare* (1972) ; se înţelege, cu dezvoltări şi frecvenţe variabile. Familiarizat, teoretic şi practic, cu poeticile tradiţionale şi moderne, exegetul mînuieşte tot atît de lejer procedee aparţinînd criticii istoriste, comparative, filozofice, sociologice, interpretative etc. Prezente în actul de evaluare prin elemente rutiniere ori crescînd în sisteme conceptuale care subordonează criteriile de apreciere, instrumentele analitice, determinate şi de particularităţile obiectului, invederează vocaţia investigaţiei de idei. Folosind mijloace diversificate, asaltul raţionalist asupra operei aspiră metodologic spre critica totală.

S-a născut la Călanul Mic, judeţul Hunedoara, la 18 martie 1926, într-o familie de muncitori. Absolvă şcoala normală la Deva, apoi liceul „Sf. Sava" din Bucureşti, după care, sub îndrumarea comparatistului D. Popovici, urmează Facultatea de litere şi filozofie din Cluj pînă în 1950, cînd îşi ia licenţa şi e numit asistent la catedra de literatură română modernă. În 1956 se transferă, ca lector, la Facultatea de filologie din Bucureşti. Între 1957—1961 este detaşat la Institutul de romanistică din Leipzig, iar din 1961 va funcţiona la catedra de literatură universală şi comparată a Universităţii bucureştene, mai întîi în postul de conferenţiar, apoi ca profesor titular. Este profesor, doctor-docent, iar din 1971, director al editurii Univers ; face parte din conducerea revistei „Cahiers roumains d'études littéraires". Este membru al Asociaţiei criticilor europeni şi al Asociaţiei internaţionale de literatură comparată.

O primă direcţie a preocupărilor, statornică, se constituie în perimetrele literaturii române, interesul specialistului îndreptîndu-se aproape în exclusivitate spre epoca luminilor. Prefigurată încă din 1960, cînd îşi susţine doctoratul la Universitatea Karl Marx din Leipzig cu lucrarea *Aspectele şi dimensiunile iluminismului românesc*, se impune în primă atenţie odată cu debutul editorial în volum, *Contribuţia Şcolii ardelene la culturalizarea maselor* (1962) — sinteză folositoare, în ansamblul căreia fenomenul transilvan se defineşte prin raportarea la contextul european

Rev. ist. teorie. lit., tom. 28, nr. 4, p. 513—530, Bucureşti, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și condițiile socio-istorice autohtone. Considerat în spațiul național, imaginea acestui moment însemnat în cultura umanității prezintă circumstanțieri inedite, în domeniul instrucției publice, de exemplu, puse convingător în lumină de concluziile autorului. Sistemul analitico-apreciativ operează din perspectiva cititorului familiarizat cu metodele criticii contemporane.

Păstrîndu-se asupra acelorași probleme, aria cercetării se va lărgi considerabil în *Literatura europeană în epoca luminilor* (1971), la rîndul ei revizuită integral și adăugită în *Cultura europeană în epoca luminilor* (1974). Întemeiată pe sisteme relaționale îmbogățite, această viziune, intențional globală, încorporează și raporturi extraliterare, privind civilizația și cultura în legătură cu umanistica. Se înscrie astfel printre puținele lucrări care, utilizînd metodele culturii comparate, tind să sublinieze particularul național, incluzîndu-l în spațiile ilimitate ale filozofiei culturii. Literatura ocupă și de astă dată un loc preferențial, dar este studiată în conexiune cu progresele gîndirii filozofice, social-politice, estetice și critice; sintezele mai vechi eludau relațiile de acest ordin, accentuînd exclusiv asupra elaborării principiilor filozofice și a funcționalității lor istorice. Examinînd pe rînd conceptele disciplinelor de suprastructură, R. Munteanu constată, reluînd o idee a lui R. Wellek, predominanța tranzitoriului conflictual, incert, în destule domenii. Dacă în filozofie afirmarea spiritului critic determină precumpănirea sistemelor practice, cu funcții educaționale, a moralei și a pedagogiei, în dauna celor speculativ metafizice, în estetica iluministă surprinde absența unor concepții autonome, originale; poeticile clasice, mai stăruitor solicitate, coexistă cu cele care vestesc romantismul. Deși aflată sub zodia rațiunii, avînd natura drept model suprem, iar frumosul artistic echivalînd binele și adevărul, crește treptat rolul ficțiunii, viziunea raționalizatoare cedînd teren imaginației moderne. Critica literară e doar normativă, năzuind spre unitate conceptuală; abia acum se configurează spiritul istorist din care se va dezvolta istoria literară.

În acest context socio-spiritual înflorește o literatură corespunzătoare. Poezia parcurge o etapă de criză, iar teatrul este bîntuit de polemici aprinse între clasici și moderni, încheiate cu metamorfoza comediei și impunerea dramei burgheze. Se dezvoltă prodigios proza, supremația romanului fiind evidentă. Trebuind să răsfrîngă, în scopuri formative, raportul individ-societate, intriga se complică, invertiri cronologice și absența secvențelor temporale creează disponibilități epico-analitice, iar relatarea se diversifică și ea, narațiunea clasică evoluînd spre cea scenică, epistolară, povestirea la persoana întîi etc. Varietatea bogată a speciei — picaresc, de moravuri, sentimental, epistolar, libertin, confesional ș.a. — modalitatea construcției și raporturile multiple dintre povestitor și situația narată înlesnesc tot felul de clasificări tipologice, cu deplină acoperire în realitatea literară. Capacitatea de a sintetiza un material enorm, de a-l organiza într-o expunere densă, clară și fluentă, apropierile comparative trimițînd nu numai către culturile de mare circulație și probitatea științifică a opiniilor nu de puține ori diferite de ale cercetătorilor anteriori plasează *Cultura europeană în epoca luminilor* printre contribuțiile românești de valoare, documentar și interpretativ, la studierea iluminismului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Monografia *Brecht* (1966) îl apropie pe R. Munteanu de problematica literaturii contemporane, indicînd, în același timp, o direcție tematică mai strict delimitată — teatrul. Ordonată cronologic, expunerea materiei urmărește devenirea operei în strînsă relație generativă cu biografia și împrejurările social-istorice. Desprinderea de expresionism, teatrul epic, „anticulinar" și didactic — iată cîteva răspîntii conceptuale a căror rezolvare, sub înrîurirea ideologiei marxiste, configurează aportul dramaturgului la dezvoltarea esteticii nonaristotelice. Semnalînd stăruitor pluralitatea determinărilor, autorul descifrează sensurile adînci, proprii parabolei și alegoriei brechtiene.

Considerat retrospectiv, studiul despre Brecht pare un pretext ce introduce într-un fenomen mai larg, teatrul absurdului, spre cuprinderea căruia, monografică, îndemna aplecarea spre sinteză. Căci, spirit lucid și foarte bun ordonator de idei generalizante, R. Munteanu excelează în edificarea marilor construcții, cu structuri limpezi, în care intelectul să avanseze pe traiecte ușor accesibile; oricît de dificultoasă va fi fost munca arhitectului. Astfel de rosturi are și *Farsa tragică* (1970), în care critica și istoria literară se interferează tot mai mult cu teoria literară. Modalitate de reprezentare a condiției umane într-o epocă de criză a valorilor, „deriziunea" scenică, echivalentă a *nonfigurativului* în artele plastice și a *noului roman*, în proză, propune un personaj tragic prin zodia existențială și comic pînă la grotesc prin zădărnicia gestului de a traversa un univers absurd — *noneroul*. Condamnat să nu-și afle drumul într-o lume labirintică, ce se refuză oricărei raționalizări, noneroul capătă atributele unui clown care-și rîde de propria tragedie. Fundamentînd social-istoric reapariția farsei absurde ca rod al unui univers degradant, stăpînit de marile angoase, autorul descifrează convențiile de atelier care alcătuiesc o poetică *sui generis*, deschisă adică; înăuntrul ei stau alături stiluri foarte diferite. Construirea personajului arhetipal în ipostaze diverse, confruntat cu situații limită, se înfăptuiește concomitent cu transformarea conceptului de intrigă. Apelînd la posibilitățile alegoriei și ale parabolei, structurile compoziționale rămîn programatic deschise, incitînd participarea eului receptor. Disponibilitatea interpretativă, provenind din cultivarea ambiguității simbolurilor, a enigmei, prelungește repercusiuni asupra replicii. Întemeiată pe principiul incoerenței, tinde să surprindă haosul și informul realității aberante, concretul disparat și contradictoriu. Dialogul parodic exprimă, în fond, vicii de gîndire, folosind intens calamburul, logica ilogică, paradoxul, interogația agresivă etc. Se încețoșa astfel cu premeditare contextul existențial al noneroului, monologul interior semnificînd impactul conștiinței cu dezordinea lucrurilor, discontinuitatea labirintică a psihicului. Desprinse de diversitatea fenomenologică, aserțiunile vizează structurile definitorii ale farsei tragice, afirmînd metamorfoza comicului contemporan, întrepătruns cu alte categorii estetice și stiluri.

În imediata vecinătate a teatrului „deriziunii", la același nivel al genezei social-filozofice, se afla poetica noului roman. Spirit scormonitor, R. Munteanu n-a rezistat acestei noi aventuri epistemologice, angajîndu-se cu pasiunea cunoscută în explorarea uneia dintre zonele interesante ale literaturii contemporane. Primele delimitări teoretice, însoțite de o culegere de texte ilustrative, le opera în *Noul roman francez* (1968), oprin-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

du-se analitic mai îndelung asupra „clasicilor" francezi ai antiromanului — A. Robbe-Grillet, N. Sarraute și M. Butor; avertizînd și în acest caz asupra variabilității neîngrădite a tehnicilor de elaborare. O viziune mai închegată conceptual, voit exhaustivă, a problematicii ridicate de noua școală literară o va conține volumul *Noul roman francez*, apărut în 1973. Mai acuzat teoretică și cu arii informaționale mai ample, expunerea debutează istoric în căutarea unei definiții și a unei axe evolutive în raport de arta narațiunii, comentariile referențiale și discursul narativ. Tranziția de la *roman-histoire* la *roman-recherche*, cu multe halte estetice, de la romanul balzacian cu autor obiectiv și omniscient la antiromanul cel mai adesea auctorial, s-a înfăptuit prin schimbarea zonelor realității și a mijloacelor alese pentru înfățișarea ei. Expresie literară a unui program prin excelență antitradițional, noul roman transmite mutații corespunzătoare în elementele constitutive și în tehnica narației. Concepția filozofică și intenționalitatea schimbate hotărăsc alte relații între autor, narator, intrigă și personaje, altele fiind principiile și canalele de comunicare între ele. Discontinuitatea și disponibilitatea epicului, răsfrîngere conceptuală a realității labirintice, complică, înmulțesc și modifică funcțiile invarianților din vechiul roman. Narația convergentă, multiperspectivală, cu dublă direcție de cunoaștere, spre lăuntrul și spre afara personajului, se realizează și prin mlădierea categoriilor timp și spațiu, care se ipostaziază în funcție de cerințele intrigii și ale eroilor. Se aspira astfel spre un roman total care să investigheze realitatea, statutul ontologic al omului contemporan, înspăimîntat de ingerințele tehnocrației, din cît mai multe unghiuri. Altfel spus, spre un realism maximal, irealizabil în practica artistică, dar important și rodnic ca tendință. Oricît de labile, convențiile noului roman presupun un nou tip de cititor, angajat în actul creației ca partener cu viziune proprie; forma de comunicare și indicii informaționali ai textului, plurivalenți, angrenează deliberat eul lector. Contestatară și contestată, poetica noului roman, ca și aceea a farsei tragice, reprezintă manifestări ale manierismului literar din epoca noastră — conchide cu îndreptățire autorul.

Deplasările de concepții și metodologii care au înnoit dialectic literatura secolului XX, adaptînd-o exigențelor actualității, puteau fi înțelese în toată complexitatea numai cu ajutorul unor instrumente de cercetare adecvate. De aci, probabil, interesul pentru critica literară, disciplină care a înregistrat de-a lungul timpului o evoluție spectaculoasă, schimbîndu-și neîncetat perspectiva teoretică, direcțiile și criteriile de apreciere, perfecționîndu-și aparatura investigatorie. Sinteza *Metamorfozele criticii europene moderne* (1975) satisface apetitul pentru decantările noului și nevoia de sertarizare într-un domeniu marcat deseori de labilități paralizante, completînd totodată preocupările autorului pentru fenomenul literar contemporan. Preliminariile teoretice lămuresc cîteva noțiuni și raporturi esențiale, antinomice sau nu, care evidențiază pluralitatea metodelor de abordare a operei; folosite convergent, pot conlucra eficient în formularea judecății de valoare, altminteri, păstrîndu-și autonomia, rămîn parțiale, extraestetice.

Istoricitatea actului critic, a lecturii valorizante, dependența criticii literare de conștiința socială, a cărei una dintre expresii este, fundamentează proliferarea sistemelor critice în timp și perimarea lor rela-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tiv rapidă. În intenția de a ilustra acele direcții metodologice care se bucură de largă audiență astăzi, R. Munteanu selectează momentele fundamentale ale gîndirii critice europene; nu-și propune să realizeze o istorie exhaustivă a criticii moderne. Diversificarea școlilor critice începe din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd opera este considerată ca un complex de sensuri criptice, a căror deslușire impunea penetrarea ei din perspective și cu procedee multiple. Prezentarea criticii sociologice, genetice, existențialiste, psihanalitice, structuraliste etc. se face analitico-istoric prin mijlocirea exponenților de prim rang. Profilurile reconstituie sistemele teoretice din care cresc criteriile de apreciere, autorul stăruind de fiecare dată asupra elementelor noi care, acumulîndu-se, vor produce restratificări viitoare. Drumul sinuos străbătut de critica literară în epoca modernă răsfrînge sugestiv dezvoltarea literaturii contemporane.

Elaborarea marilor sinteze, *Farsa tragică*, *Noul roman francez* și *Metamorfozele criticii europene moderne*, presupune parcurgerea unui material variat și bogat care depășește substanțial sfera disciplinei propriu-zise. Bibliografia selectivă, anexată la sfîrșitul volumelor, indică principalele instrumente de lucru. Atelierul critic și materialul de construcție, parțial folosit, capătă determinări mai precise în *Profiluri literare*, *Jurnal de cărți* și *Lecturi și sisteme* (1977). Acoperind un spațiu impresionant — poezie, proză, teatru, critică — lapidarele însemnări de lectură atestă năzuința criticului de a fixa specificitatea operei sau a scriitorului prin integrarea într-un amplu sistem de valori. Acest imaginar muzeu literar oferă destule informații relevante privind armătura teoretică, modalitățile operante și uneltele utilizate în demersul valorizator. Pregătirea multilateral umanistă și vastitatea viziunilor sintetizatoare, întemeiate pe exacte percepții valorice și expuse într-o vestimentație stilistică fără ostentații, naturală, conferă cărților lui R. Munteanu rolul unui excelent îndreptar intelectual în zonele frămîntate de fermenți inovatori ale literaturii universale.

2. ION IANOȘI

Estetician prin vocație și pregătire, Ion Ianoși se afirmă la început ca istoric literar; primele trei cărți se înscriu în acest domeniu. Demersul spre opere poartă însă ușor vizibile însemnele specialității. În scriitura valorizantă, la diferite nivele informaționale, se fac simțite certe aplecări spre amănunțite explicitări socio-spirituale, spre estetica pronunțat speculativă, relativă în rezolvări și relativizantă, ori spre cuprinderea totalitară, teoretic generalizantă — obișnuințe desprinse mai degrabă din recuzita metodologică a esteticii, a filozofiei, decît din aceea a istoriei literaturii. Niciodată în stare pură, dimpotrivă, pendulînd mai totdeauna în interferență funcțională în zone interdisciplinare, asemenea modalități de investigare a fenomenului literar vor crește cu timpul în amploare, fixîndu-se precumpănitor în tratarea problemelor de estetică, la rîndul lor recurent statornicite în primă atenție.

Născut la Brașov, la 1 mai 1928, termină liceul în 1947 și se înscrie la Facultatea de filozofie din Cluj, unde urmează cursuri de estetică pînă în 1949; își încheie studiile superioare la Universitatea Jdanov din Lenin-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

grad şi tot aici îşi va susţine şi teza de doctorat în 1955. Între anii 1955—1965 este instructor în cadrul C.C al P.C.R., lucrînd în paralel şi ca lector la Institutul de artă teatrală (1955—1958). Funcţionează apoi o vreme la catedra de estetică a Universităţii din Bucureşti, în postul de conferenţiar, după care este numit profesor în 1968. Face parte din conducerea Uniunii scriitorilor din România.

Contribuţiile de istorie literară se realizează de sine stătător în şase din cele zece volume publicate pînă acum. În aria europeană, problematica se distribuie inegal, preferinţele autorului îndreptîndu-se, lesne de înţeles, îndeosebi spre literatura rusă, apoi spre cea germană şi celelalte. Prima lucrare de proporţii, *Romanul monumental şi secolul XX* (1963), vizează spaţiul universal, localizîndu-se analitic asupra unor capodopere din literaturile rusă, germană, engleză şi română. Straturile expunerii, factologic şi interpretativ, primesc infuzia puternică a conceptelor teoretico-literare care stabilesc şi perspectiva ideologico-estetică a judecăţilor de valoare. Fiindcă I. Ianoşi încearcă să-şi fixeze mai întîi sfera semantică şi de acţiune a noţiunilor cu care operează. În căutarea unei definiţii la nivelul abstracţiunilor estetice, derivă monumentalul, alături de eroic, din categoria sublimului, indicîndu-i drept gen preferat speciile narative — epopeile homerice în timpul Eladei eroice ori romanul în lumea contemporană. Epicul grandios îşi află posibilităţi de realizare deplină în cadrul romanului realist care apropie simbolic antinomiile individual — general, psihologic — social, analitic — sintetic în acea totalitate unitară care-i conferă forţa şi originalitatea. Optînd, terminologic, pentru romanul-epopee, expresie cu adevărat definitorie pentru monumentalitatea modernă, autorul distinge drept trăsătură fundamentală a speciei grandiosul tricotomic, propriu realităţii sociale, conţinutului şi formei; ordinea termenilor indică şi direcţia determinărilor. Epopeicul apare atunci cînd conţinutul artistic este constituit nemijlocit de activitatea istorică a maselor populare.

Odată formulate, reperele categoriale vor fi rezemate pe suporturi ilustrative la treapta fenomenologiei concrete a realizărilor literare. Cele şapte capitole-momente ale demonstraţiei acoperă exemple convingătoare din patrimoniul universal: *Război şi pace* de L. N. Tolstoi, prototipul etern al modalităţii, *Viaţa lui Clim Samghin* de M. Gorki şi *Donul liniştit* de M. Şolohov, o panoramă dinamică a deceniilor şi o epopee a revoluţiei socialiste, *Ciclul Forsyte* de J. Galsworthy şi *Dilogia despre Henri Quatre* de Th. Mann, *Răscoala* de L. Rebreanu şi romanele lui M. Sadoveanu. Comentariul gravitează intenţional în jurul aceluiaşi triptic fundamental, epocă — erou — masă, reconstituind explicitativ gigantescul fiecărui component şi al rezultantei comune. Punctînd metodologic trepte semnificative în dezvoltarea realismului critic şi contemporan, arta narativă a creaţiilor analizate circumscrie variante lirice şi dramatice, sever epice, apropiate de romanul clasic ori de mitologia populară, în ipostazele nuanţate ale istorismului. O diversitate care sugerează cîmpul vast şi posibilităţile multiple de redare a monumentalităţii în romanul deliberat sintetizator caracteristic secolului XX. În timp, scriitorii cuprind o epocă întinsă din istoria universală — de la frămîntările medievale la revoluţia socialistă şi instalarea puterii populare — susţinînd apetitul speciei pentru evenimenţialul grandios.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aceleași reverberații literare în aria culturii universale, de astădată urmărind destinul unui mit, vor fi înfățișate și în *Alegerea lui Iona* (1974). Impresionat de valoarea povestirilor biblice, adevărate embrioane arhetipale din care s-au dezvoltat ulterior artele, exegetul pledează pentru reintegrarea „Cărții" în circuitul bunurilor artistice ale umanității. Universurile etico-centrice, care interferau sub cupola moralei filozofia și arta, au fost dogmatizate prin ritualizarea didacticului, astfel că refacerea procesului în sens invers, desacralizator, le-ar reintroduce în sfera mitologiei pure. Demersul istorico-literar, țintind decantări generalizante în planul filozofiei culturii, recompune împrejurările apariției mitului, descifrează sensurile metaforei și urmărește procesualitatea întrupărilor artistice de-a lungul istoriei : de la Lucian din Samosata pînă la M. Sorescu. Digresiunile eseistice marchează cîștigurile și pierderile prelucrărilor, în raport de structura arheului, subliniind valorile contemporane; Iona semnifică omul etern pus să opteze în fața unei dileme sociale. Evoluția interpretărilor, din ce în ce mai complicate, exprimă devenirea istorică spre tehnocrația constrîngătoare a esențelor umane. Este o considerare de tot modernă a mitului biblic, reactualizantă.

După periplul intelectual în jurul unei teme dificile — monumentalitatea romanului contemporan — I. Ianoși își îngăduie un popas odihnitor în literatura germană, prilejuit de scrierea monografiei *Thomas Mann* (1965). Restrîngerea la un scriitor îndrăgit nu înseamnă în același timp și reducția suprafeței de relaționare, discutarea operelor fundamentale sugerînd și în acest caz viziuni de cultură mult mai ample. Plasat înlăuntrul obiectului investigat, subiectul analizat judecă romanele *Casa Buddenbrook*, *Munții vrăjit*, *Iosif și frații săi* și *Doktor Faustus* prin mijlocirea problematicii intrinseci, raportările iradiante constituind coordonatele unui adevărat univers existențial — istoric, social, filozofic, politic etc. Actul critic, cu valențe istoriste, biografice, psihanalitice și comparatiste, desprinde umanismul cuprinzător al acestui muzician printre poeți, cum se socotea Th. Mann, și contribuția însemnată la universalizarea romanului german prin îmbinarea vechii sensibilități mitico-poetice cu acuitatea vieții sociale.

Vremelnica descindere în literatura germană, nu tocmai întîmplătoare dată fiind pregătirea filozofică, va fi urmată de cantonarea mai îndelungată în spațiul literaturii ruse. Familiarizat cu locurile și lumea slavă în perioada studiilor, va sonda adîncurile spiritualității rusești în două dintre manifestările ei de domeniul exemplarității : Dostoievski și L. N. Tolstoi. Căci *Romanul unui oraș* (1972) nu ambiționează a fi decît o reconstituire istorică și istorico-literară a imaginii Leningradului consemnate în lucrările științifice și în operele scriitorilor autohtoni și străini. „Orașul a născut cărți. Cărțile au născut orașul" — iată „clou"-ul acestei evocări eseistice salvate de uscăciunea livrescului de unda afectivă care încarcă textul.

Fascinația abisurilor dostoievskiene se concretizează mai întîi în comentariile eseistice din volumul *Dostoievski „tragedia subteranei"* (1968). Simbol filozofic, abstract și cuprinzător, al „Casei morților", subterana indică stratul social în descripția căruia acest scormonitor al sufletului omenesc, umilit și obidit, este neîntrecut. Policromia tipologică, profunditatea tragismului uman și acuitatea problemelor existențiale l-au

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

crescut într-o adevărată legendă în conştiinţa scriitorilor moderni. Iată de ce I. Ianoşi a optat pentru această perspectivă în intenţia de a înfăţişa semnificaţiile complexe ale creaţiei dostoievskiene. Adevăratul *motto*, care deschide cartea şi fixează unghiul moral-filozofic de considerare a caracterelor, îl constituie comentarea articolului *Hamlet şi Don Quijote* de I. Turgheniev, cele două personaje celebre însemnînd veşnica dualitate a firii omeneşti. Latura hamletiană a relaţiei a fost ilustrată tipologic de Dostoievski care i-a surprins magistral spiritul analitic dizolvant, egoismul sceptic şi nihilismul paralizant, profeţind pactul cu diavolul al intelectualului de acest soi în secolul XX. Diagnosticarea descendenţilor morbizi ai eroului shakespearean va creşte într-o obsesie constantă a romancierului rus. Eseul este dirijat polemic şi critic spre chipurile bolnave din subteranele epocii moderne. Expunerea, structurată comparatist, evidenţiază paralelismele, punctele de contact şi interferenţele dintre personajele lui Dostoievski: Raskolnikov, Ippolit, Stavroghin, Verşilov şi Ivan Karamazov, şi ipotazele umane sau ideatice din operele lui Nietzsche, Sestov, Camus, Gide şi Th. Mann. Nihilismului autonegator în perspectivă absolută i se opune în epilog idealul constructiv al intelectualului creator de valori spirituale şi materiale, „opera" însemnînd principial ordine şi armonie. Aplicarea deliberată a schemei contrariilor dialectice subliniază tragi-comicul acestei filozofii a negaţiei totale în practica vieţii colective.

Imaginea lui Dostoievski-om al subteranei este completată prin ecourile prelungite în conştiinţa unei alte personalităţi titanice a literelor ruseşti. *Poveste cu doi necunoscuţi* (1977), necunoscuţi pentru că nu şi-au vorbit niciodată, este un „reportaj" istorico-literar *sui-generis*, în care comentariul reface raporturile dintre cei doi creatori (L. N. Tolstoi şi Dostoievski) pe baza corespondenţei indirecte, a personajelor şi concepţiei operelor, ajungîndu-se la concluzii relevante. Vădind sensibilitate în intuiţie, autorul adună explicativ fapte de viaţă şi de artă, pe care le discută centripet, sugerînd gînduri şi sentimente care încheagă final viziuni conceptuale. Firește, locul supoziţiei speculative va fi uriaş, dar suporturile factologice susţin convingător eşafodajul argumentaţiei. Solicitată masiv în acest volum, ca şi în *Dostoievski „tragedia subteranei"*, modalitatea eseistic comparatistă avertizează totodată asupra mutaţiilor fundamentale care se desăvîrşesc în preocupările lui I. Ianoşi — tranziţia de la istoria literară spre problemele de estetică.

Deprinderile de gîndire — predilecţia ochirilor de sus cu orizonturi ilimitate — şi cunoştinţele filozofice dobîndite în anii de studii încep să se realizeze intelectual mai de mult, chiar dacă se vor dezvolta multă vreme în paralel cu cercetările literare. În 1971 apărea volumul *Dialectica şi estetica*, o consistentă culegere de studii, numai aparent disparate, în care erau tratate probleme esenţiale din domeniul esteticii. Clarificarea dihotomiilor artă — valoare, frumos — sublim, unitatea contrariilor — estetica, tradiţional — modern etc., evident, din perspectiva dialecticii marxiste, indică mai degrabă eforturi pregătitoare în vederea închegării treptate a unui ansamblu filozofic, instrumente de lucru şi concepţie care să slujească judecării creaţiei artistice. Supoziţia este certificată de *Schiţă pentru o estetică posibilă*, publicată în 1975. Convingeri formulate parţial mai înainte vor fi reluate sintetic în această primă *Aesthetica brevis*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu rigoare de sistem, autorul propunîndu-și abordarea unui singur „nod problematic" — definirea artei și a frumosului. Specificitatea valorilor estetice, a frumosului artistic, diversitatea lor formală și esența filozofică sînt cîteva laturi teoretice insistent comentate.

Acest încă restrins tablou tematic este adăugit în funcție de necesități didactico-formative în *Manual de estetică* (1976)—curs universitar. Pentru ca în 1978, la rîndul lui, să fie revizuit și întregit în *Estetica*. Viziunea generală — axiologia artei și a frumosului — pare cantitativ încheagată, dar amănunțirea riguros sistematică a problemelor implicînd nu o dată nevoia unor aprofundări complexe îndeamnă gîndul spre dezvoltări viitoare în versiunea unui tratat. Prima parte, referitoare la statutul esteticii, la originea clasificării și ierarhizării artei, reproduce fără modificări prea mari idei din lucrările anterioare. Înnoiri substanțiale prezintă, în schimb, partea a doua. Distincțiile numeroase privind prezentul și viitorul artei, raporturile ei cu alte activități sociale, explicitează polifonic, nu și unilateral, ontologia frumosului creat în ansamblul civilizației contemporane. Ca în oricare „manual de autor", opțiunile personale, masiv prezente în text, nu se transformă în sentințe absolutizante, relativitatea adevărurilor fiind constant pusă în lumină prin rezervele exprimate. Metodologia dialectică, aplicată creator, l-a ferit pe Ion Ianoși de primejdia extremelor dogmatice și dogmatizante, afirmîndu-l drept un estetician de temeinică orientare marxistă.

Fundamentările teoretice își etalează expresia originară în *Umanism: viziune și întruchipare* (1978), o izbutită încercare de a surprinde geneza și structura gîndirii lui Marx, Engels și Lenin în cîteva răsfrîngeri esențiale. Meditațiile relativ libere, care le însoțesc, se referă la dominante aparținînd filozofiei culturii, umanismul, de pildă, și ilustrează întruchipări contemporane ale viziunii marilor clasici. *Homo aestheticus*, evoluat din *homo faber*, este înglobat astfel firesc într-o filozofie antropocentrică, alături de celelalte etaloane ale activităților colective creatoare de valori.

3. TATIANA NICOLESCU

În actul valorizator, T. Nicolescu preferă întotdeauna metodologia tradițională. Stîrnită de capacitățile de reprezentare ale intelectului, subiectivitatea impregnează puternic impresia de lectură, care se „obiectivează" în contactul cu raționalitatea demersului precumpănitor istorist și comparatist. Coercisă în aserțiuni logice, în măsura în care participă explicitativ la enunțul judecății de valoare cu reazim estetic în realizarea operei, reacția sensibilității la reliefurile frumosului literar va crește, în volum și intensitate, în exegeza critică propriu-zisă, exultînd fără opreliști în lirismul prozei memorialistice și în traduceri.

Se naște la Chișinău, la 9 iulie 1923. După absolvirea liceului la București, urmează cursuri de umanistică la Universitate, obținînd licențele în filologie clasică (1945), drept (1945) și filologie (1947). Începînd din 1947 va presta o îndelungată activitate didactică: din 1951 la Facultatea de filologie, apoi în cadrul Catedrei de literatură rusă de la Institutul de limbi străine. În paralel, lucrează la redacția revistei „Secolul XX". În anul 1962 își susține doctoratul, cu lucrarea *Tolstoi și literatura română*,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

iar în 1971, docenţa; titlurile de profesor, doctor-docent încununează astfel o laborioasă strădanie pedagogică şi ştiinţifică. I s-a decernat Meritul cultural (1969) şi medalia jubiliară V. I. Lenin (1970).

Debutul editorial se consumă în zona de interferenţă a două discipline — comparatismul şi istoria literară. În timp, *Opera lui Gogol în România* apare în 1959, aşadar, într-un moment care premerge perioada de mare extensie a mişcării comparatiste la noi. Expunerea urmează neabătut reperele cronologiei evenimenţiale, limitele celor trei etape — sfîrşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, între cele două războaie mondiale şi după 1944 — refăcînd procesual pătrunderea şi răspîndirea operei lui Gogol pe solul spiritualităţii româneşti. Înlăuntrul fiecărei etape, natura şi însemnătatea contribuţiei au impus anume ordine a sectoarelor — traduceri, intervenţii critico-istorico-literare şi teatru. După o concisă prezentare biobibliografică a celui care a scris în „veacul crîncen" fără a crea nici un personaj pozitiv — nu e doar o simplă butadă —, T. Nicolescu, pe baza materialelor excerptate din publicaţiile şi volumele cercetate, explicitează analitic, cu ajutorul împrejurărilor sociale şi istorice, sinuozităţile receptării. Interesul pentru opera lui Gogol apare şi se dezvoltă odată cu succesul scriitorului în alte sfere de cultură, apoi scade brusc după 1917, pentru a creşte iarăşi prodigios după 1944. Sprijinite pe argumente factologice, comentariile conţin judecăţi, critice sau laudative, asupra tălmăcirilor şi a intervenţiilor interpretative. Nu o dată se operează comparaţii la nivelul creaţiei artistice, indicîndu-se posibile transmiteri stimulative către *Sărmanul Dionis* şi *Strigoii* lui Eminescu ori către proza marilor clasici; se sublinia astfel aportul mijlocit la consolidarea literaturii realiste din România.

Materia, criteriile de organizare şi finalitatea similare configurează asemănător *Tolstoi şi literatura română* (1963) — a doua carte cu profil comparatist. Aceleaşi pricini social-istorice hotărnicesc aceleaşi perioade ale receptării. Suitor în ansamblu, deşi neuniform, procesul sporeşte în complexitate din cauza abundenţei faptelor istorico-literare şi a implicaţiilor moral-estetice prelungite de opera tolstoiană. Prin urmare, locul contextului autohton va creşte simţitor în expunere, asimilarea săvîrşindu-se în strînsă relaţie cu devenirea literaturii române. Părerile titanului de la Iasnaia Poliana despre realităţile româneşti, cunoscute în 1854, deschid atracţios volumul, stilul curgător, cu sprinteneli de idei şi limbaj, înlănţuind curiozitatea lectorului. Difuzarea operei în spaţiul românesc începe propriu-zis în a doua parte a vieţii lui Tolstoi, traducerile înlesnind cunoaşterea în acelaşi timp a scriitorului şi a filozofului. Preferinţa iniţială pentru creaţiile scurte — parabole, povestiri şi istorioare populare — se explică şi prin moda tematicii rurale de la cumpăna secolelor, creatorul de talie universală urmînd a fi cunoscut cu adevărat abia după tălmăcirea romanelor *Război şi pace* (1911) şi *Anna Karenina* (1912). Mai interesante decît itinerariile răspîndirii, strict factologice, sînt incursiunile comparatiste. Contactul intim cu capodoperele lui Tolstoi a furnizat argumente temeinice în discuţiile literare, definind opinii şi atitudini ideologice şi estetice cu urmări fructuoase în domeniul creaţiei. D. Zamfirescu, M. Sadoveanu, I. Agîrbiceanu şi atîţia alţii au apreciat experienţa inovatoare în poetica romanului şi a dramei, înclinînd deliberat spre literatura viguros realistă, cu repercutări, nu servil imitative, în cuprinderea cît mai largă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a vieții, în descripția dezinvoltă a proceselor sociale și istorice și în scrutarea adîncurilor sufletești ale omului — în construirea unor fresce complexe ale societății românești. Obișnuințele comparatiste vor răzbate și în alte lucrări, subordonate însă altor metodologii.

De la Gogol și L. N. Tolstoi, atenția Tatianei Nicolescu, menținîndu-se în cîmpul rusisticii, dar avansînd spre contemporaneitate, se strămută asupra unui poet și prozator de renume, căruia îi dedică monografia ce-i poartă numele — *Ivan Bunin* (1971). Eliberată de intenționalitatea comparatistă, interpretarea se plasează într-un sistem de referințe numai istorico-literare și critice. Urmărind evocarea complexă a drumului poticnit al creației, pe fundalul cuprinzător al unei epoci frămîntate de evenimente cruciale, autoarea tratează în paralel devenirea biografică și elaborarea operei. Nu totdeauna armonioase, relațiile dintre ele explică în parte dramatismul destinului. Rătăcirile omului sînt puse în umbră de personalitatea artistului pe care scrisul, reazim de nădejde, l-a ferit de ratare. Tematica rurală, erotica meditativă și talentul peisagistic îndreptățesc filiații cu Pușkin, căruia T. Nicolescu îi va dedica o micromonografie, și L. Tolstoi. Nici în ultima parte a vieții, cînd răsfrînge tragismul condiției umane, nu se apropie de Cehov și Dostoievski, de care-l despart incongruențe temperamentale și de structură. Lipsit de vocația ideologică a militantului social și evitînd construcțiile filozofice abisale, Bunin a rămas un adept al esteticii realiste, pentru care actul de creație se consumă trudnic în tihna și reculegerea spiritului. Întîrziat cîteodată de abundența citatelor, discursul analitic este realizat într-o expresie vioaie, asezonată cu picante digresiuni lirice, pe alocuri cu turnură eseistică. Silueta acestui „ultim clasic al literaturii ruse" se detașează cu limpezime, complexă și expresivă, din materialul informațional insuficient stăpînit în chingile sintezei.

Elementele și procedeele istorico-literare se împuținează, la rîndul lor, considerabil în *Prozatori sovietici contemporani* (1968) în favoarea modalităților proprii criticii literare, atestînd metodologic restrîngerea perspectivei verificatoare și amplificarea sferei subiectivității în percepția valorilor estetice. Cele 11 profiluri de scriitori, închegate cu migală analitică și discernămînt critic, ilustrează opțiunile tematice și metodologice care se săvîrșeau în literatura sovietică în urmă cu un deceniu. Dominată de ofensiva formelor scurte, cu posibilități specifice și finalități interferate, proza are un statut diversificat în funcție de constituienții care-i impun factura. De coloratură folclorică în republicile orientale (C. Aimatov), livrescă și filozofică în țările baltice, romantică în Ucraina sau lirică (I. Kazakov, V. Axionov, C. Aimatov) și obiectivă (V. Tendriakov, V. Konețki) — sînt cîteva din formele coexistente pe teritoriul Uniunii Sovietice. În formarea prozatorilor de azi, rolul tradiției literare — L. Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Bunin, Gorki — este considerabil. Atributele școlii cehoviene: laconismul și exactitatea genului scurt, simplitatea, filonul liric, marcat de melancolie, tristețe sau ironie — sînt detectabile în creațiile lui I. Kazakov, S. Antonov, V. Panova, G. Baklanov, E. Kazakievici, V. Nekrasov ș.a. Așa cum literatura marelui Tolstoi a lăsat amprente în proza lui V. Konețki, E. Kazakievici, G. Baklanov etc. Cele două teme fundamentale — traumele războiului și problematica tinereții — perspectivează alte clasificări ale unei proze conflictuale, dina-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mice, cu ample dezbateri de idei privind arta, morala și educația, destinul generației ori epoca actuală. Modelînd expresia artistică a noului erou al timpului nostru, prozatorii sovietici contemporani afirmă triumful umanismului în context socialist. Aprecierile de valoare și interpretările textului literar depășesc treapta popularizării.

Închingată mai totdeauna de exigențele cercetării istorico-literare, emoționalitatea va irumpe nestăvilită în încercările memorialiste din volumul *Pe scara timpului* (1972). Scurte însemnări despre locuri, oameni și cărți, comunicate în forme variate, aceste evocări miniaturale, scrise cu măiestrie literară și sensibilitate, reținatenția prin prospețimea impresiei nu o dată inedite. Alăturate traducerilor din literatura rusă, efectuate cu talent și acurateță, ele întregesc semnificativ activitatea criticului, a istoricului literar și a comparatistului — a slavistului merituos.

4. ION ZAMFIRESCU

Multitudinea preocupărilor — istoria învățămîntului, filozofie, etică, psihologie, istoria teatrului și literatură comparată — arată un profil științific complex, de largi cuprinderi într-o fază inițială. Pluralitatea disciplinelor a repercutat însă singularități și neîmpliniri în unele din lucrările de început, temele rămînînd cîteodată la treapta enunțului precar demonstrat. Statornicit, în cele din urmă, într-un domeniu cultivat de nu prea mulți specialiști, devenirea creației dramatice, I. Zamfirescu se va afirma relativ repede și fără dificultăți prin lucrări de prestigiu. Dialectician subtil în abordarea procesualității teatrului național și universal în relație determinativă cu istoria propriu-zisă, morala și cultura formulează de fiecare dată argumentele *pro* și *contra*, ferindu-se cu abilitate de rețetele absolutizante; rezolvările teoretice se mențin într-o relativitate proprie fenomenului de artă pe care-l studiază. Oralitatea expunerii, întrucîtva retorică, prelungește deprinderi didactice, presupunînd existența unui auditoriu care trebuie cîștigat și prin tehnica discursului.

Născut la 7 august 1907 la Craiova, termină liceul „Frații Buzești" din orașul băniei în 1926 și se înscrie la Facultatea de litere și filozofie din București, pe care o absolvă în 1929. Funcționează apoi cîțiva ani ca profesor la liceele „Sf. Sava", „Gh. Lazăr" și „Mihai Viteazul" pînă în 1941, cînd își dă doctoratul în filozofie cu teza *Spiritualități românești* (1941) și e titularizat conferențiar la catedra de filozofia culturii și a istoriei de la facultatea unde își luase licența. În 1950 revine la liceu, unde predă pînă în 1960, an în care este numit profesor de literatură comparată la Universitățile din București și Craiova. Deține acest post pînă în 1968, cînd se pensionează. Numit președinte al Comitetului de literatură comparată în 1969, face parte din conducerea revistelor „Synthésis", „Revue roumaine de l'art" și „Studii și cercetări de artă". A primit Meritul cultural cl. a III-a în 1968 și medalia jubiliară 25 de ani de la Eliberare în 1969.

În prima etapă, 1930—1950, activitatea științifică prestată de I. Zamfirescu în paralel cu cea pedagogică atestă orizonturi pluridisciplinare, dictate, nu încape îndoială, și de îndeletnicirile didactice. Studiile privind istoria învățămîntului (*Monografia liceului „Gh. Lazăr" din*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

București 1860—1935, 1935), etica (*Elemente de etică pentru clasa VIII-a secundară*, 1936, manual conceput în colaborare cu D. Gusti) și psihologia (*Breviar de psihologie*, 1947) justifică mai degrabă îndatoriri și nevoi informaționale. În schimb, lucrările *Spiritualități românești*, *Orizonturi filozofice — idei, oameni, probleme de cultură* și *Destinul personalității — contribuții la cunoașterea omului și culturii contemporane*, ultimele două apărute în 1942, îndreptățesc, numeric și ca problematică, străduanii persistente, crescute din pasiuni de studiu și vocație, pe direcția filozofiei culturii și a istoriei, prefigurînd necesare sinteze generalizatoare. De aceea, pare surprinzătoare dirijarea cercetărilor după 1950 spre literatura universală, mai exact, spre istoria dramaturgiei. Numai pînă la un punct, deoarece în studiile de filozofia culturii autorul prospectase nu o dată și acest domeniu în masivă întrepătrundere cu altele înrudite în cîmpul umanisticii. Oricum, reprofilarea operată a presupus cheltuirea unor eforturi mari și de durată, soldate cu rezultate remarcabile.

Cea dintîi și cea mai însemnată contribuție de literatură universală este *Istoria universală a teatrului* (I, 1958; II, 1966; III, 1968), lucrare fundamentală a cărei importanță depășește cadrul național. Conceput nu atît teatrologic, accentuînd adică precumpănitor asupra evoluției spectacolului, ci mai ales ca o sinteză generală a manifestării de teatru cu fundamentele ei istorice, filozofice și estetice, tratatul, primul de asemenea profil și amploare la noi, pornește de la premisa că scena de teatru a reflectat de-a lungul vremurilor, cu putere de cunoaștere și mesaj, tot ce s-a petrecut de seamă, definitoriu, în așezarea moravurilor, în viața instituțiilor, în dezvoltarea istorică și morală a societății umane, în constituirea și funcționarea stilurilor de cultură. Cele trei volume apărute pînă acum ilustrează amănunțit acest adevăr aparținînd filozofiei culturii pe o perioadă care începe cu antichitatea și se încheie cu clasicismul. Ultimul volum, în curs de elaborare, va închide evoluția cu epoca actuală, acoperind astfel, alături de celelalte, întreaga istorie a umanității. Folosind un material impresionant ca întindere și diversitate, ajutat, ce-i drept, de o bibliografie imensă, autorul demonstrează procesual că formele de teatru, născute și dezvoltate înlăuntrul fiecărei epoci istorice, răsfrîng problemele, organizarea instituțională și idealurile de viață, contribuind în acest fel substanțial la cunoașterea lor în retrospectiva timpului. Teatrul Eladei eroice dezvăluie spiritul creator al grecilor antici, constructori ai armoniei, măsurii și echilibrului, ai rațiunii și euritmiei, în tragedii și comedii care exprimă o civilizație dominată de nevoia de a descoperi *omul*, de a-l fixa într-un sistem de adevăruri morale, oferindu-i criteriile pentru lupta cu forțele dinafară și dinăuntrul lui. Scena medievală, de asemenea, a propovăduit concomitent suveranitatea scolastică a teologiei și aspirația spre descătușarea sentimentului laic. Manifestările profane au fisurat închistarea dogmatizantă a misterelor, deslușind avansul stării a treia și dizolvarea mentalității feudale. La rîndul lui, teatrul Renașterii afirmă depășirea concepției teocentrice și libertatea gîndirii îndreptate din nou iscoditor spre om și spre natură, spre valorile-model ale Antichității. Și tot așa se va întîmpla cu producțiile dramatice din vremea Reformei, a Barocului și a Clasicismului — toate răsfrîngeri ale frămîntărilor creatoare care le-au hotărît apariția și înflorirea în epoca respectivă. Ca și cu ipostazele teatrului romantic ori ale celui realist contemporan.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fireşte, în cîmpul atenţiei nu intră numai etapele specifice dezvoltării mişcării teatrale din Europa, tabloul general înglobînd şi spaţiul extremului orient, India, China, Japonia şi Persia — acestea prin forţa lucrurilor mai restrînse tratate şi din cauza obţinerii dificultoase a materialului de referinţă.

Modalitatea expunerii este perspectivată determinant de premisele conceptuale. Prinse analitic în contextura istorico-morală şi social-spirituală, fenomenele de teatru sînt judecate din cît mai multe unghiuri — repertorii, actori, public, regie, subiecte, intrigi, forme şi idei înnoitoare, influenţe, semnificaţii etc. — şi silite să-şi descopere permanenţele estetice şi umane. Stilul sobru, arcuit cu eleganţă pe volutele rafinamentelor de cultură, este colorat pe alocuri, în caracterizarea unor epoci sau în argumentarea cutărei idei, de unele tonalităţi liric-patetice care denotă implicarea afectivă şi intelectuală a autorului. Efortul considerabil de a ordona un material enorm, de a sintetiza într-o cursivă imagine de ansamblu dinamica fenomenului teatral din toate timpurile şi, nu în ultimul rînd, plusurile interpretative şi documentare conferă *Istoriei universale a teatrului* meritele unei izbutiri de referinţă nu numai în spaţiul naţional.

Elaborarea acestui tratat de proporţii, preocupare fundamentală a lui I. Zamfirescu, continuă. Cum va arăta în final, o sugerează *Panorama dramaturgiei universale* (1973), un fel de compendiu, în care cercetarea este prelungită pînă în anii noştri. De astă dată accentul stăruie asupra literaturii dramatice *sensu stricto*, în impactul ei cu realitatea culturii sociale, referindu-se numai aluziv la arta spectacolului. Vrînd să închege o imagine concentrată, dens informativă, a dramaturgiei în ceea ce a avut revelator şi caracteristic de-a lungul marilor perioade ale civilizaţiei umane, autorul a evitat cu bună ştiinţă speculaţiile şi controversele specialiştilor în marginea unor opere, scriitori sau momente litigioase. Dezvoltările istorico-literare învederează şi aici conceptual aceeaşi convingere : teatrul a fost şi va rămîne întotdeauna o tribună de afirmare a marilor idei care conduc lumea, de interpretare a evenimentelor, de promovare a valorilor sociale, morale şi estetice ale vieţii. Înăuntrul epocilor modernă şi contemporană se respectă cu stricteţe succesiunea diverselor stiluri şi a marilor mişcări literare : clasicismul, filozofia luminilor, romantismul, realismul, simbolismul şi eclectismul modernist. Iar clasificarea teatrului contemporan, întreprinsă din pricini analitice, reprezintă mai degrabă o posibilitate de lucru decît o apreciere definitivă.

Din interesul preferenţial pentru istoria teatrului derivă şi *Drama istorică universală şi naţională* (1976), în care se reia şi se dezvoltă una dintre direcţiile esenţiale ale dramaturgiei în lume. După ce se trec în revistă perioadele de avînt şi stagnare punctate de evoluţia dramei istorice de-a lungul vremii, în realitate drumul parcurs din antichitate pînă azi, ultimele trei capitole acoperă spaţiul românesc, relevînd momentele de sincronie şi specificitatea fenomenului autohton. Indirect, demersul reconstituie istoria, nu prin investigarea sagace a documentelor colbuite şi comentarea lor riguros ştiinţifică, ci prin transfigurarea generoasă a faptului brut, recreat artistic cu ajutorul intuiţiei sensibile şi al fanteziei gînditoare de către scriitorul dramatic. Drama istorică scrie şi ea istorie — glăsuieşte titlul unui subcapitol ; o istorie construită cu mijloacele specifice artei, se înţelege.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Istoria universală a teatrului, Panorama dramaturgiei universale și *Drama istorică universală și națională* descind teoretic din convingeri formulate în diferite studii și eseuri care, publicate anterior în reviste de specialitate ori rostite cu diverse prilejuri, vor alcătui volumul *Probleme de viață, teorie și istorie teatrală* (1974). Aparent eterogene, toate intervențiile au un fond convergent, pledînd pentru adevărul, universalitatea și perenitatea ideii de teatru. Departe de a fi perimate, instituțiile teatrale și-au păstrat neștirbite rosturile constitutive și funcțiile intrinseci, ideile și formele de reprezentare modificîndu-se corespunzător curgerii istorice. Apreciată cu modestie de către autor drept o pledoarie fără retorică și apoteoze, dar cu îngîndurări și răspunderi, cartea conține rediscutări mai ample sau mai restrînse în retrospectiva experienței istorice a unora dintre ideile care stau la temelia fenomenului dramatic. Idee și acțiune în creația de teatru, național și universal, teatrul contemporan și istoria, contemplativitate sau militantism în teatrul poetic, criza teatrului actual, tragedia modernă, contemporaneitatea teatrului etc. — iată cîteva probleme — interogații fundamentale, al căror răspuns, neînvestit deliberat cu semnificații de ultimă instanță, încheagă un sistem conceptual în sfera esteticii marxiste.

Profilul istoricului literar cu vocația sintezei tradiționale, al istoricului de teatru și al teoreticianului este completat de activitatea îndelungată și competentă a profesorului universitar, concretizată și în cele două volume din *Istoria literaturii universale* (I, 1970, II, 1973), alcătuită în colaborare cu M. Dolinescu.

5. N. I. BARBU

Cu o pregătire temeinică în literatura antichității greco-latine, N. I. Barbu este un clasicist de structură lansoniană. Formația pozitivistă, corespunzînd spiritului metodic și meticulos, răzbate determinant în componentele demersului istorico-literar. Reconstituirea fenomenului de creație în retrospectiva istoriei întrepătrunde echilibrat analiza sistematică și concluzia sintetizatoare, logica expunerii vizînd uneori asprimile schemei. Iar raportarea faptului particularizator, încă în litigiu sau considerat într-o perspectivă schimbată, la întregul generativ, pluridisciplinar, împlinește argumentația cu reliefuri convingătoare. Stilul sobru, necăutat, înlesnește receptarea fără dificultăți a ideilor.

Născut în satul Urși, comuna Cîrstănești, jud. Vîlcea, la 8 octombrie 1908, sfîrșește studiile secundare la Rîmnicu Vîlcea în 1928, după care își ia licența în 1931 în filologie greacă și latină, iar doctoratul la Universitatea din Strassbourg, în 1933. Din 1934 funcționează la Facultatea de litere și filozofie, mai întîi ca asistent, promovînd apoi la Facultatea de filologie în posturile de conferențiar, profesor titular (1954) și șef de catedră (1963). Membru a șase academii străine (patru cu sediul la Roma, una la Pescara și una la Salerno), a trei societăți de studii clasice (Rio de Janiero, Berlin, Varșovia) și președinte al societății „Ovidianum", este director științific al publicației „Quaterni dell'umanesimo" (Roma); la București a condus revista „Ausonia". Latinist apreciat peste hotare, a rostit conferințe de specialitate la douăzeci de universități din Franța,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Italia şi Germania, în anul 1972 fiind invitat în R. F. Germană, la Meinz, pentru a ţine prelegeri şi seminarii în limba lui Ovidiu. A condus, în calitate de preşedinte, cinci congrese internaţionale, organizate sub auspiciile academiilor din care face parte.

Specialist de renume în literaturile greacă şi latină, N. I. Barbu îşi va localiza eforturile istorico-literare în acest perimetru, cu oarecare preferinţă pentru realităţile romane. Exclusivitatea spaţiului referenţial indică iarăşi un reflex al structurii intelectuale necomplicate şi al metodologiei proprii acestui spirit riguros ordonator, aplecat cu împătimire asupra obiectului investigat, oricît de restrîns în semnificaţii. Prima lucrare, publicată la Paris în anul 1933, este teza complementară de doctorat, *Les sources et l'originalité d'Appien dans le deuxième livre des „Guerres civiles"*, susţinută la Facultatea de litere în cadrul Universităţii din Strasbourg. Materialul înfăţişat, configuraţia expunerii, expresia lexicală simplă vestesc coordonatele ce vor asambla profilul cercetătorului. După ce enunţă, la început, datele problemei, autorul trece în revistă, critic ori laudativ, studiile anterioare, stăruind îndeosebi asupra neîmplinirilor. Odată delimitate necunoscutele, se stabilesc modalităţile şi operaţiile menite să conducă la rezolvarea lor. Mai întîi o premisă utilă — Appian nu trebuie socotit un simplu copist care nu putea comite erori. Să se compare apoi, pe de o parte, prefaţa la *Omphilia* şi *Războaiele civile*, pe de alta, textele lui Appian şi ale tuturor istoricilor care au tratat aceleaşi evenimente. Asemănările şi deosebirile vor hotărî, fără dubii, sursele folosite şi originalitatea. La capătul acestui excurs comparativ, neîntreprins de nici unul dintre predecesori, N. I. Barbu poate conchide, bizuit pe argumente peremptorii, că Appian a utilizat izvoare diferite, favorabile sau ostile, referitoare la evenimente şi personalităţi implicate în conflictul dintre Caesar şi Pompei, pe care le-a confundat uneori, schimbîndu-le cronologia. În genere de acord cu cei care l-au inspirat, a introdus detalii noi în relatare, apropiindu-se mai mult de Plutarch decît de oricare altă sursă. Parcimonios şi la obiect, comentariul cîştigă intelectul.

O construcţie aproape identică — elementele de studiu, realizările cercetărilor dinainte, demonstraţia analitică şi concluzii — prezintă şi a doua carte, *Les procédés de la peinture des caractère et la vérité historiques dans les biographies de Plutarque*, teza principală de doctorat, apărută tot la Paris în 1934; fazele acestei metodologii pronunţat pozitiviste, cu pondere mai mare pe faptul concret decît pe comentariu, se vor statornici dealtfel şi în celelalte lucrări, modificîndu-se cu timpul doar concepţia interpretativă şi tonalitatea relatării. Studiind biografiile nu după ordinea lor în cuprinsul cărţii lui Plutarch, ci în funcţie de natura şi calităţile materialului utilizat pentru definirea caracterelor — fapte istorice sau anecdotică — autorul va încerca şi de astădată să limpezească mai întîi obscurităţile privind lucrările din care au fost excerptate informaţiile, comentînd după aceea atitudinea faţă de ele. Aşadar, un studiu de sursologie iniţiat în scopul clarificării unei probleme fundamentale pentru Plutarch — modul în care a conciliat istoricul şi anecdoticul. Pe fundalul istoriografiei alexandrine, se va analiza studierea şi descrierea de către scriitorul grec a devenirii personajelor — originea, copilăria, activitatea politică, militară şi moartea. Şi aici generalizările se impun concludent în final. Plutarch a fost un mare erudit al vremii lui — o probează cita-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tele frecvente din istorici, filozofi, literați etc. — care a adoptat o atitudine constructivă față de izvoare. Nu s-a lăsat influențat de istorici de vază, criticînd fără sfială nume prestigioase. N-a fost un moralist, ci un foarte bun cunoscător al naturii omenești, cu lecturi întinse.

Neașteptat, conceptual și metodologic, va fi al treilea volum, *Dualismul tragediei lui Sofocle* (1936), fundamentat pe ideea artei pure, care dă și perspectiva de apreciere. Respingînd tendința premeditată și diferențele dintre genuri — arta este o reprezentare a unor imagini, fără scop și fără nici un motiv de ordin practic, întrupare a unor sentimente-aspirații transfigurate, deci lirism prin excelență — autorul va judeca tragediile sofocleene în raport cu relația binară: idei filozofice și religioase — patetism dramatic, criteriu modernist discriminator aplicat mecanic literaturii antice. Ordonarea materiei se va păstra, în mare, aceeași, cu deosebirea că, în partea expozitivă a problemei și metodei, vor fi inserate considerațiile teoretice despre artă și artistul desprins de rosturile sociale. Intenționalitatea, de orice natură, va împinge, așadar, tragediile *Antigona*, *Ajax*, *Filoctet* și *Oedip la Colona* în abisurile nonartei. Titlul de capodoperă păstrîndu-l numai *Oedip-rege*, *Electra* și *Trachiniene*, în care toate facultățile creatoare sînt subordonate artisticului neîntinat de existența tendinței. Această izolată abatere de la poetica realistă reprezintă înrîurirea de scurtă durată a modei estetizante oficializate într-o epocă de criză a valorilor. Nonaderența structurală îl va hotărî pe N. I. Barbu să renunțe ușor la această cochetărie de moment.

Este motivul pentru care, după 1944, se va racorda fără dificultăți cerințelor esteticii marxiste. Cărțile scrise în această perioadă sînt doveditoare. Într-un comentariu mai relaxat, implicînd mai mult emoționalitatea autorului, *Aspecte din viața romană în scrierile lui Cicero* (1959) reconstituie, pe baza aceleeași solide documentații, tabloul Romei antice răsfrînt de celebrul orator în epistole. Datele despre viața politică, economică, de familie și societate, culturală realizează mijlocit și convergent profilul omului și al cetățeanului, explicîndu-le unul prin celălalt. Trăsăturile caracterologice, relevate cu simpatie și înțelegere, conturează un soț și părinte iubitor, care a acționat mai totdeauna împotriva propriilor dorințe: exclusiv *Filipicele*. Visînd Republica Scipionilor, a descris exact situațiile care i-au încruntat fruntea și i-au mișcat inima, deși rezultatul hotărîrilor a fost contrar așteptărilor sale. A fost unul dintre reprezentanții iluștri ai epocii.

Pe linia încercărilor de sinteză se înscrie și *Valori umane în literatura greacă* (1967). Fiindcă, după război, N. I. Barbu va aborda subiecte mai cuprinzătoare, care depășesc concretul restrîns al unei probleme anume, țintind închegarea unor imagini de ansamblu — istorii ale literaturii — pe care încă nu le-a realizat pînă acum. Expresia stilistică, mai puțin sincopată, se va mula și ea pe cadrele lărgite ale gîndirii scăpate din chingile demonstrației aproape matematice, realizîndu-se potrivit specificității fenomenologiei studiate. Chiar dacă și acum curgerea comentariului va parcurge etapele aceluiași drum. Evaluarea critică a bibliografiei de specialitate este urmată de evidențierea valorilor create de indivizi sau de categorii sociale în perspectiva unor criterii de ierarhizare modificabile de la o epocă la alta. În acest scop, se înfățișează realitățile socio-spirituale în care au trăit autorii și se compară cu trecutul pentru a se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sugera determinanţii schimbărilor în ierarhizarea valorilor în funcţie de evoluţia împrejurărilor de viaţă. Operele cercetate, literare şi istorice, acoperă un spaţiu destul de întins ; de la poemele homerice şi Hesiod la lirică, tragedie şi lucrările istoricilor. Desigur, este vorba de o schiţă a valorilor mai însemnate, prin medierea căreia se reformulează, în curgerea de vreme, mentalităţi, opere şi personalităţi ale culturii eline. Este o optică inedită de judecare a fenomenului de creaţie, cu rezultate pe măsură. Adăugiri sintetice va conţine şi *Antichitatea clasică. 100 de figuri celebre* (1976) — tablete introductive şi picante prin inserţiile anecdotice.

Activitatea de istoric literar s-a împletit cu preocupările didactice. Obligaţiile pedagogice, îndeplinite cu conştiinciozitate şi competenţă, s-au finalizat şi în elaborarea multor manuale de limbă, gramatică şi literatură, latină îndeosebi, destinate elevilor şi studenţilor. La care se alătură şi traducerile de calitate din Aristotel, Plutarch şi Tucidide.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ILEANA VERZEA

TRADUCERI ŞI COMENTARII ROMÂNEŞTI ALE OPERELOR LITERATURII FRANCEZE MEDIEVALE

Literatura franceză a constituit pentru cultura română, începînd în special din secolul trecut, aşa cum o dovedeşte numărul mare de traduceri, informaţii, comentarii, o puternică sursă occidentală de stimulare în procesul de sincronizare europeană. O cercetare a traducerilor din secolul XIX şi din primele decenii ale secolului XX marchează interesul predominant pentru literatura secolelor XVII şi XIX şi pentru scriitorii contemporani. Literatura evului mediu este însă un domeniu abordat sporadic în articole [1], iar traducerile, destul de puţin frecvente, ocupă un loc nesemnificativ în economia receptării. Constatarea îşi găseşte explicaţia în însăşi „descoperirea" tîrzie şi în cunoaşterea treptată a evului mediu. Interesul pentru evul de mijloc, manifestat pe plan european în a doua jumătate a secolului XVIII, ca una din reacţiile împotriva esteticii neoclasice, a fost numai un început în procesul constant ascendent de reevaluare a epocii. Faza erudiţiei istorico-filologice de la sfîrşitul secolului trecut şi de la începutul veacului nostru a contribuit, prin lucrări academice de mare virtuozitate, la înlăturarea prejudecăţilor şi etichetelor simplificatoare şi false. Ecouri ale dezbaterilor epocii, de pildă cele privitoare la originea cîntecelor de gestă, au apărut şi în presa românească a primelor decenii ale secolului de acum [2].

Cercetarea modernă a dat o interpretare ştiinţifică, din unghi filozofic, ideologic, sociologic, al structurilor mentale etc., acumulărilor pozitiviste de date şi detalii, reconstituind imaginea unei epoci unitare, a cărei activitate spirituală, originală şi creatoare, îi asigură dreptul la existenţă autonomă, nu ca simplă fază de tranziţie de la lumea Antichităţii la cea a Renaşterii. Este vorba de evul mediu considerat ca epocă

---

[1] G. L. Frollo, *Consideraţiuni asupra istoriei neolatine în general*, „Columna lui Traian", 1876, 12, pp. 538—547; 1877, 2, pp. 49—62; *Utilitatea studiilor neolatine în România*, „Timpul", 1878, 136—138; 140—141; 143—145; Un Dascăl Craiovean, *Din evul mediu. Scene şi caractere*, „Românul", 1890, 8, 9, 11 feb.; I. Florescu, *Din istoria literară a evului-mediu, începînd de la Constantin cel Mare*, „Revista şcoalei", 1891, 1—3, 5—8 etc. Menţiune aparte articolului semnat de Constantin Al. Ionescu, *Scurtă privire asupra literaturei medievale*, „Revista literară şi politică", 1899, 24, pp. 376—377, care, într-o privire sintetică, apreciază caracterul „emoţionant" al acestei literaturi care „cuprinde multă simţire. Artistul medieval vibrează tot de pasiune; este un spirit născut numai să cînte iubirea şi frumuseţile naturei".

[2] Ovide Densusianu, *Un essai de résurrection littéraire*, Paris, 1899; Em. C/lomac/, notă în „Convorbiri literare", 1909, 7, pp. 792—793, în care formulează rezerve cu privire la teoria lui J. Bédier asupra constituirii materialului epic în *Cîntecul lui Roland*; Pylade, *Notiţe literare*, „Epoca", 1909, 152, p. 1, o confruntare a teoriilor lui J. Bédier, G. Paris, Le Gautier, E. Renan.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de civilizație unitară, un ansamblu, în măsura în care aria cercetată se circumscrie spațiului european de cultură latină, determinat de coordonatele propuse de E. R. Curtius. În același timp, interesul specialiștilor români pentru istoria civilizației naționale a dus la cercetarea unor aspecte ale evului mediu francez relevante în configurarea culturii românești. De pe cu totul alte poziții decît diletanții inceputurilor, specialiștii de astăzi contribuie prin traduceri și comentarii profesioniste la cunoașterea și propagarea valorilor literare ale evului de mijloc.

★

Traducerea integrală în proză a *Cîntecului lui Roland* de către Eugen Tănase (*Cîntarea lui Roland*. Traduction critique roumaine, Sibiu, 1942), lucrată pe ediția lui J. Bédier, printr-o confruntare cu diferitele versiuni ale transpunerii contemporane, adevărat eveniment cultural care inaugurează seria traducerilor moderne ale operelor monumentale medievale franceze, a avut în primul rînd scopul de a completa o lacună. Intenția utilitar-culturală pe care o mărturisește traducătorul, de unde imperativul obiectivității, al preciziei care a stat la baza acestei transpuneri mai ales „științifice", a fost dublată în mod firesc de atenția acordată calității artistice a tălmăcirii, care se citește cu profit și plăcere. Bogatul corp de note aflat la sfîrșitul lucrării pune în valoare nu numai erudiția traducătorului (se discută etimologii, variante, probleme de istorie a limbii și literaturii), dar confirmă în același timp ținuta științifică a întregii întreprinderi. După un sfert de veac de constante cizelări și prelucrări ale textului românesc realizat în 1942, cu o „impresionantă devoțiune intelectuală", Eugen Tănase oferă o nouă redactare a traducerii, de data aceasta în versuri (*Cîntarea lui Roland*, București, 1974). Competența și meșteșugul poetic pe care le-au dovedit tălmăcirea acestei epopei fac din *Cîntarea lui Roland* în a doua redactare un act de cultură comparabil, prin semnificație, cu traducerea epopeilor homerice, a *Divinei Comedii*, a *Cîntecului Nibelungilor*.

Traducerea integrală nu a epuizat, desigur, posibilitățile de transpunere a acestui poem în limba română. Cele cîteva secvențe oferite de Romulus Vulpescu (*Cîntecul lui Rollant*, „Secolul 20", 1970, 4, pp. 13—19) sau fragmentele mai numeroase traduse de Sorina Bercescu și Victor Bercescu (*Cîntecul lui Roland*, în *Poeme epice ale evului mediu*, București, 1978, pp. 19—82), sînt dovezi ale unor lecturi moderne deschise, fidele și personale în același timp.

Cel dintîi specialist român care se ocupă sistematic de studiul literaturii franceze, Nicolae Iorga, este și primul care, pe lîngă consemnarea dezbaterilor curente cu privire la originea cîntecelor de gestă, își exprimă punctul de vedere, cu argumente de ordin toponimic și onomastic, care coincide în parte cu cel susținut de Bédier. Din aprecierile lui Iorga, cel dintîi care acordă spațiu larg și discutării altor poeme eroice franceze, reținem relațiile pe care le stabilește cu folclorul românesc. Huon de Bordeaux este un Făt-Frumos „care prin îndeplinirea unor minuni fără seamăn caută să-și capete logodnica" [3]; iar modul în care Guillaume (din

[3] Ideea se întîlnește și în comunicarea *L'élément occidental dans le conte danubien et balcanique*, f.a., pp. 102—104, în care stabilește o relație și cu alte tipuri de cavaleri francezi. Cf. idem, *Istoria literaturii românești*, București, 1925, vol. I, p. 70.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aliscans), fugar de pe cîmpul de luptă, este izgonit în numele onoarei de soția sa, Guilbourc, amintește de episodul respingerii lui Ștefan cel Mare de către mama sa, la Cetatea Neamțului.

În aceeași etapă a începutului de secol, H. Sanielevici [4] acordă locul cuvenit elementului religios în literatura medievală, fără să îl nege, dar și fără să-i accentueze latura mistică, spiritualistă. În epopeea lui Roland, de exemplu, „credința este o formă a patriotismului și merge mînă în mînă cu iubirea 'dulcei Franțe' ". Dintre comentariile anterioare, cel al lui Nicu Lupu Kostake [5], deși manevrează cu candoare un comparatism elementar, dovedește o bună cunoaștere a materiei și a prozodiei poemului. Autorul subliniază însă importanța — exclusivă, după părerea sa — documentară și de istorie a limbii a acestei opere, pe care o socotește deficitară sub raport poetic : „Ca document dar sociologic, filologic, ca o dovadă de putere transformatrice a imaginațiunii populare asupra realității, ca mărturie cea mai bună a spiritului de unitate și patriotism ce domnea deja așa de timpuriu în Franța, *Cîntecul lui Roland* ne e prețios și ne face să-i iertăm prin aceasta barbariile de stil și lipsa aproape completă de lirism". O părere diametral opusă, susținînd „frumusețea acestor produse", avea să exprime peste cîțiva ani N. Iorga în *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*. Dintre comentariile recente reținem articole semnate de N. N. Condeescu [6] și Romulus Vulpescu [7]. Ultimul pune în lumină curajul cu care Turoldus sparge tiparele tradiționale ale genului, glorificînd prin acest poem nu victoria, ci înfrîngerea triumfală, în spiritul onoarei și al patriotismului. Stabilind o continuitate în seria marilor eroi tragici ai antichității, autorul îl prezintă pe Roland ca pe un făptaș al hybrisului (demesure) homeric. Foarte recent, studiul introductiv al Sorinei Bercescu la fragmentele traduse prezintă cu claritățî academice istoricul, materia, personajele, limba și stilul marii epopei.

★

Receptarea românească a romanului medieval francez se referă în același timp la unele aspecte ale circulației cărților populare — chestiune care se cere judecată cu măsură și cu prudență, căci constituie o problemă a literaturii române vechi — și la traducerile și comentariile specializate din epoca contemporană. Circulația materialului epic într-o perioadă ce ignora originalitatea sau proprietatea literară a făcut dificilă reconstituirea cu precizie a filierelor de pătrundere a romanelor franceze medievale în țările române și cu atît mai mult a transformărilor și prelucrărilor succesive ale acestora în cărțile devenite populare, în care straturile influențelor de multiple surse s-au suprapus pînă la a face imposibilă recunoașterea originalului. Dacă unele cărți, precum *Sindipa*, *Varlaam și Ioasaf*, *Fiziologul* au pătruns pe cale independentă și în occident și în țările române (detalii în N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, ediție îngrijită de Alexandru Chiriacescu, București, 1974, vol. I, p. 266—268), în cazul unor romane de tipul celui al lui Alexandru, al Troiei, *Imberie și Marga-*

[4] *Clasificări literare, Literatura medievală*, „Viața românească", 1909, 3, pp. 325—338.
[5] *Studii din vechia literatură franceză. Cîntecul lui Roland*, „Revista Idealistă", 1904, 8, pp. 441—450.
[6] *Ramon Menéndez Pidal și teoriile despre originile epicii franceze*, „Revista de filologie romanică și germanică", 1961, 1, pp. 87—96.
[7] *Literatura medievală a evenimentului*, „Secolul 20", 1970, 4, pp. 9—12.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rona etc., versiunile occidentale, prelucrări ale versiunilor orientale originale, au stat la baza variantelor greceşti şi sîrbeşti care au circulat în traduceri şi în ţările române. Nici în acest caz nu poate fi, aşadar, vorba de o altă influenţă apuseană decît indirectă. Îndepărtarea de o eventuală sursă este cu atît mai mare cu cît cărţile populare nu sînt simple traduceri, ci selecţii preferenţiale, asimilări, adaptări la semnificaţiile specifice receptorului atît la nivelul conţinutului, cît şi la cel al expresiei lingvistice. Cărţile populare sînt localizări, „autohtonizări", cum le numea Cartojan, ale materiei epice străine la realităţile istorice, culturale, etnografice şi lingvistice din ţările române.

Schimburile de valori culturale prin Veneţia şi Ragusa, pe de o parte, prin Creta, pe de altă parte, între occident şi ţările române au favorizat pătrunderea la noi a unei influenţe apusene timpurii [8]. *Romanul lui Alexandru* are la bază, într-una din variantele româneşti, o tălmăcire sîrbească din secolul XIII a unor versiuni latine şi franceze în versuri, în care elementul creştin şi cel cavaleresc joacă un rol considerabil, versiuni care, circulînd în Italia, s-au suprapus cu traducerile bizantine în proză răspîndite printre coloniştii greci. Nu se poate stabili deci nici o raportare directă a *Alexandriei* româneşti la redacţia franceză [9]. Nici la varianta franceză a lui Benoît de Saint-Maure pe model de „roman courtois" a *Romanului Troiei*, de origine grecească, prelucrată de Guido delle Colonne, nu pot fi direct raportate versiunile autohtone ale *Romanului Troadei*, care s-au servit de diverşi intermediari [10].

Dacă majoritatea romanelor occidentale ale evului mediu au avut ca punct de pornire romane bizantine, există şi cazuri, mult mai puţin frecvente, cînd un roman grec se inspiră dintr-o producţie romanescă apuseană. Este exemplul romanului cavaleresc *Paris et Vienne* al lui Pierre de la Cypède, punctul iniţial al *Erotocritului* lui Kornaros, care, scris în secolul XVII, prin prelucrarea unui intermediar italian, a devenit operă autonomă, de mare popularitate în epocă şi în ţările române. Dar, evident, nici una din formele autohtone ale *Erotocritului* nu poate fi ra-

[8] Detalii la C. C. Giurescu şi Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor*, Bucureşti, 1976, vol. I—II; N. Iorga, *Livres populaires dans le sud-est de l'Europe et surtout chez les roumains*, Bucarest, 1928, cap. IV; N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, Bucureşti, 1940, p. 8.

[9] Comentarii edificatoare în toate lucrările de istorie a literaturii române vechi, elaborate de N. Iorga, N. Cartojan, S. Puşcariu, I. C. Chiţimia, D. Simonescu, Al. Piru etc. Alte studii: Brumărel/ = Iuliu Dragomir/, *Romanele populare*, „Literatură şi artă română", 1904, 6, pp. 579—584; N. Cartojan, *Alexandria în literatura românească. Noui contribuţii*, Bucureşti, 1922; idem, *Romanul occidental în literatura veche românească*, curs univ., 1929; D. Simonescu, *Romanul popular în literatura română medievală*, Bucureşti, 1965; I. C. Chiţimia, *Les livres populaire dans les littératures slaves et la littérature roumaine, leur fonction littéraire nationale et l'importance en plan universel*, „Romanoslavica", 1968, 16, pp. 257—271 etc. Alexandru Duţu, *Cărţile de înţelepciune în cultura română*. Bucureşti, 1972; idem, *Les livres de délectation dans la culture roumaine* „Revue des études sud-est européennes", 1973, 2, pp. 307—327; idem, *Modele, privelişti, imagini*, Bucureşti, 1979, pp. 39—52.

[10] Discuţii semnificative în *Cărţile populare în literatura românească*. Ed. I. C. Chiţimia şi Dan Simonescu, Bucureşti, 1963, vol. I, p.88; N. Cartojan *Legendele Troadei în literatura veche românească*, „Analele Academiei Române", Memoriile Secţiunii literare, Seria III, t. III, mem. 3, 1925 — 1927, pp. 57 — 129; N. Iorga, *Livres populaires...*, *op. cit.*, p. 25 ş.cl.; G. I. Brătianu, *Le roman de Troie dans la chronique de Robert de Clari*, „Revue des etudes sud-est européennes", 1929, nr. 1—3, pp. 52—55; Radu Constantinescu, Klaus Henning-Schroeder, *Die rumänische Version der „Historia destructionis Troiae" des Guido delle Colonne*, Tübingen, 1977; Radu Constantinescu, *Historia destructionis Troiae a lui Guido delle Colonne într-o veche traducere românească*, „Revista de istorie şi teorie literară", 1978, 1, pp. 5—21.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

portată la originalul francez [11]. Un exemplu asemănător oferă și romanul lui Bernard de Tréviz, *Histoire du vaillant chevalier Pierre, fils du comte de Provence et de la belle Maguelonne, fille du roi de Naples*, care, printr-o localizare grecească Ἱμπέριος καὶ μαργαρῶγα a circulat în țările române sub titlul *Istoria lui Imberie fecior împăratului a Proveței și a Margaronei*, în traducerea prescurtată a lui Ioniță Șoimescu. Similar este și cazul legendei *Genoveva de Brabant*, apărută în secolul XIV în regiunea Mayen, care a dat naștere unei suite de romane și povestiri destinate a ilustra narativ miracolele Fecioarei Maria și care s-a suprapus în circulația ei europeană cu romanul *La Manekine*. Variantele românești — datorate mai multor intermediari: polonez, german, grecesc — nu pot fi nici ele raportate la redactările franceze. Versiunea modernă a lui Grigore Pleșoianu, *Istoria Ghenovevi de Brabant*, 1838, care capătă circulația unei cărți populare, a folosit adaptarea germană a canonicului Schmidt și a abatelui Macker [12]. Dar dacă raportările directe ale variantelor românești la originalul francez sînt în toate cazurile irelevante, importantă este circulația valorilor occidentale în perimetrul culturii române încă din secolul XIII, prin intermediul traducerilor și prelucrărilor neogrecești[13].

Traduceri ale unor romane franceze medievale — căci cărțile populare, adaptări ale unor izvoare românești occidentale, nu pot fi considerate, cum am văzut, tălmăciri propriu-zise, — au apărut abia în ultimul deceniu, ca rezultat al unei complexe activități de echivalare artistică și de specializare filologică. Căci romanele cavalerești au o îndoită semnificație: ele sînt lectură de desfătare, dar și opere monumentale, legende cu substrat mitologic, dar și documente istorico-culturale, valorificabile în domeniul social-istoric și filologic; textele medievale interesează deopotrivă prin informația socio-culturală, prin lingvistică și prin valoarea poetică.

În cazul ciclului de *Romane ale Mesei Rotunde* (București, 1976, traducere de Aurel Tita după prelucrările moderne ale lui Jacques Boulenger), popularizarea unei versiuni modernizate accesibile unui public foarte larg, care nu lasă însă impresia unui compromis comercial, trebuie privită în contextul necesităților de informare și propagare culturală a capodoperelor universale. Sens în care pledează și *Cuvîntul înainte* al Irinei Bădescu, o prezentare deliberat nesavantă, care accentuează caracterul popular al unei asemenea cărți, lectură modernă de succes, dar și profitabilă pentru o mare audiență, deoarece constituie un „loc de osmoză

---

[11] *Detalii la N. Cartojan, Poema cretană* Erotocrit *în literatura românească și izvorul ei necunoscut*, București, 1935; *Le modèle français de l'Erotokritos*, Paris, 1936; idem, *Les romans courtois et les romans d'aventures dans le Sud-Est européen et surtout dans la litterature roumaine*, „Bulletin of the International Committee of Historical Sciences", Paris, 1938, vol. X, p. III, nr. 40, pp. 615—616.

[12] Amănunte la N. Cartojan, *Cărțile populare ..., op. cit.*, vol. II, p. 151; N. Iorga, *Livres populaires ..., op. cit.*, p. 58; C. Bărbulescu, *Analiza istorică a basmului românesc „Fata cu mîinile tăiate"*, „Revista de etnografie și folclor", 1966, 1, pp. 28, 30 și, în special, N. N. Condeescu, *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*, Bucarest, 1938.

[13] Vezi N. Iorga, *Relations entre l'Orient et l'Occident au Moyen-Age*, conférences données à la Sorbonne, Paris, 1923, p. 180, text reluat și în *Etudes byzantines*, Bucarest, 1939, vol. I, sect. III; idem, *L'élément occidental dans le conte danubien et balcanique*, *op. cit.*, p. 104.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

între scrierea românească și lectura ei; o mitologie de gradul al doilea, a însuși romanescului" (p. XV).

Drumul parcurs, de la începuturile modeste[14] la studiile recent publicate[15], demonstrează formarea, așteptată și necesară, a unui nucleu de specialiști în problemele medievisticii.

Primul fragment amplu tradus în limba română din romanul cavaleresc *Tristan și Izolda* figurează în *Istoria literaturilor romanice...*[16] și-i servește lui Iorga la ilustrarea aprecierilor sale despre „toată delicatețea" poveștii bretone. Alte cîteva fragmente traduce, după versiunea în proză a lui J. Bédier, Romulus Vulpescu („Secolul 20", 1970, nr. 4, pp. 27—40). „O tălmăcire de o mare sensibilitate și frumusețe", cum o consideră recenzenții, este versiunea integrală semnată de Alexandru Rally, *Tristan și Iseut*, după redacția reînnoită a lui Bédier. Una din prelucrările culte ale romanului, în versiunea lui Catulle Mendès, fusese tradusă de I. S. Spartali într-o gazetă de mare tiraj, „Telegraful", 1884, 3610, pp. 2—3. Mișcat de duioșia care „te face să plîngi", de „un vag melancolism care îți zdrobește inima de durere", Const. Al. Ionescu prezintă, inspirîndu-se din comentariul lui Jean Laurent, *Les Légendes françaises*, *Legenda lui Tristan și Yseult* („Adevărul de Joi", 1899, 31, p. 6), pe care o exemplifică cu citate în traducerea lui H. G. Lecca. Idealizînd evul mediu, pe care îl vede o epocă de „pasiune, iubire, cavalerism, idei exaltate, credință excesivă și idile", autorul îl opune prezentului degradat. Să ne amintim însă că și Iorga prețuia la romanul breton mai ales „frumusețile și sensul moral al naturii". Recent, alături de prefața sistematică a Sorinei Bercescu la cea mai recentă traducere, versiunea de la Oxford a poemului *Tristan nebun* (în *Poeme epice ale evului mediu*, *op. cit.*), menită unor generoase scopuri instructive, întîlnim incursul erudit și analiza subtilă a lui Romulus Vulpescu[17], care vede în Tristan, ca și în Roland, un act de curaj, de sfidare a convenției, „conivența legitimizării automatismelor".

Din cauza unei prejudecăți greu de dezrădăcinat, care așează *Călătoriile lui Gulliver*, de pildă, printre cărțile pentru copii, și *Renart Vulpoiul* a fost prezentat publicului român tot într-o ediție dedicată (ca ținută grafică) cititorilor tineri. Indiferent însă de destinația ediției, inițiativa publicării unei traduceri în versuri a epopeii eroi-comice care, împreună cu farsele, fabliaux-urile, formează „un spațiu al libertății, al rîsului", cu

---

[14] Paul Negulescu, *Adopțiunea frățească sau înfrățirea*, „Convorbiri literare", 1898, 3, pp. 276—296.

[15] Ileana Cantuniari, *Cîteva observații asupra eroului romanelor cavalerești ale lui Chrétien de Troyes*, „Analele Universității din București". Literatură universală și comparată, 1971, 1, pp. 49—56, propune o analiză a modalităților în care aventura are funcție individualizatoare în economia romanului; Mihaela Voicu, *Semnificația cortegiului Graalului în „Le Conte du Graal" de Chrétien de Troyes*, ibidem, Limbi romanice, 1972, 21, pp. 45—50, contribuie la decodarea simbolurilor din romanul medieval.

[16] București, 1968, vol. I, cap. IV, pp. 81—82.

[17] *Literatura medievală a evenimentului*, „Secolul 20", 1970, 4, pp. 9—12.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

funcție compensatoare, are o semnificație educativ culturală. Tălmăcirea care cuprinde majoritatea episoadelor, cele mai valoroase și mai cunoscute, 7000 de versuri, prin îmbinarea criteriului cronologic cu cel logic, este semnată de Theodosia Ioachimescu (*Renart Vulpoiul*, Cluj-Napoca, 1977). În prefața care, după cele cîteva considerații ale lui Iorga (*Istoria literaturilor romanice*, *op. cit.*, vol. I, cap. XIV), constituie primul studiu amplu dedicat acestei importante opere, autoarea traducerii stabilește o încadrare specifică a poemului : epopee eroi-comică, „antigen" cu funcție parodică la adresa poeziei curtenești, colecție de povestiri vesele cu animale. Ea urmărește etapele construirii romanului, ramificarea povestirilor, variantele europene (ar fi fost utilă menționarea, alături de prelucrări ca *Reinhart Fuchs*, *Raindert der Vos*, acestea au servit drept sursă de inspirație pentru *Reineke Fuchs* de Goethe, și varianta românească *Rănică Vulpoiul*, basmul pentru copii localizat de Alexandru Odobescu), dar, mai ales, semnificația satirică, replică a lumii feudale, satiră la adresa clerului.

Fără a fi fost traduse în limba română, și alte opere narative medievale franceze au atras atenția comentatorilor. *Aucassin și Nicolette*, chante fable (pentru lămuriri asupra speciei vezi și Georg Lukàcs, *Teoria romanului*, București, 1977, p. 57), ilustrativ pentru acel tip de relații culturale din evul de mijloc, în care materia bizantină influențează materia occidentală, a fost considerat de Tudor Vianu [18] ca fiind „expresiv pentru cultura feudală a vremii", dar vestind, totodată, prin slăbirea eticii religioase, prin parodia romanului curtean și prin apariția sentimentului de compasiune față de cei umili, amurgul evului mediu. *Paradisul reginei Sibylle*, povestirea lui Antoine de la Sale, prima variantă cultă a legendei germane a lui Tannhaüser, studiu de literatură comparată semnat de Sorina Bercescu [19], interesează prin contribuțiile erudite, prin pertinența analizei și, mai ales, prin caracterul asociativ al observațiilor, care stabilesc o paralelă cu folclorul românesc.

★

Deși traducerile [20] din istoricii francezi ai epocii se reduc la cîteva fragmente, comentariile, interesate și de informațiile pe care istoriografia medievală le conține în legătură cu țările române, sînt mai numeroase

O prezentare analitică a operei principalilor istorici ai vremii, însoțită de citate, aflăm în lucrarea lui Iorga, *Istoria literaturilor romanice*...[21]. În opera lui Villehardouin remarcă absența conștiinței despre poporul francez ca realitate și necesitate. Istoria lui Joinville, „una din cele mai mari cărți ale literaturii franceze și, între cele romanice, una din cele mai caracteristice", o vede făcînd pandant operei lui Dante. Pe Frois-

---

[18] *Clasele sociale în „Aucassin și Nicolette"*, în *Literatură universală și literatură națională*, București, 1956, pp. 33—41.

[19] Sorina Bercescu, *Paradisul reginei Sibylle*, „Analele Universității din București", Literatură universală și comparată, 1971, 1, pp. 7—14.

[20] Geoffroy de Villehardouin, *Cucerirea Constantinopolului*, „Cuvîntul", 1913, nr. 111, 112, 114, 115—125.

[21] *Op. cit.*, vol. I, cap. VII, XIX, vol. II, cap. IX.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sart, cleric, poet, curtean, cronicar, îl vede ca reprezentant al epocii sale, interesat de un unic ţel: aventura. La Commines, în schimb, apreciază obiectivitatea, „lucrarea de adevăr", scrisă „fără să se gîndească a împărţi laude interesate". Şi Mihai Berza [22] a dedicat lui Froissart un portret analitic, socotindu-l un caz tipic de intelectual care îmbrăţişează interesele clasei dominante. Pe linia studierii cronicilor franceze ca izvor de istorie pentru ţările române se înscriu şi articolele lui Radu Ştefan Ciobanu [23], care fac o sinteză a principalelor informaţii cuprinse în istoriile lui Geoffroy de Villehardouin, Robert de Clari, Henri de Valenciennes şi Philippe Mouskés, privitoare la raporturile cavalerilor occidentali cu locuitorii ţărilor române.

★

Receptarea românească a liricii franceze medievale, mai ales pe direcţia traducerilor [24], este în foarte mare măsură — dar, firește, nu în exclusivitate — legată de pasiunea unui artist tălmăcitor: Romulus Vulpescu, cel care, alegînd „voluptatea poetică a filologiei şi a istoriei", a săvîrşit „acte poetice de savant". La volumele de poeme de Charles d'Orléans şi François Villon se adaugă numeroase traduceri în periodice [25].

Un prim comentariu la vechea poezie franceză citim la sfîrşitul veacului trecut [26], în care Nicolae Bejan, receptiv la ritmurile provensale, „glasurile sonore ale poesiei lor au încălzit mult timp inimile şi după ce dînşii au dispărut", prezintă conţinutul poeziei cîntate la „scaunele de amor" (corts d'amor), la baza căreia stau ca principii „galanteria" şi „courtousia". Cele cîteva citate cu care ilustrează poezia trubadurilor (numele amintite, destul de numeroase, atestă frecventarea lucrărilor istorice de specialitate) constituie primele încercări de traducere a poeziei trubadureşti în limba română. Nicolae Iorga dedică liricii medievale un capitol în *Istoria literaturilor romanice...* [27], analizînd cîteva din modalităţile de apariţie a genului. Inspirîndu-se dintr-un ciclu de conferinţe

---

[22] *Geneza unei scrieri medievale: Cronica lui Jean Froissart*, „Magazin istoric", 1973, 6, pp. 25—32.

[23] *Ştiri despre români la Philippe Mouskés, cronicar francez din secolul al XIII-lea*, „Muzeul naţional". Muzeul de istorie al R. S. România, 1976, 3, pp. 249—256 şi *Ştiri despre români la cronicarii francezi din secolul XIII*, „România literară", 1978, 31, p. 19.

[24] Cîntărirea valorii diverselor modalităţi de traducere a literaturii franceze vechi — rezolvate diferit de diverşii interpreţi români: criteriul istorico-filologic, interpretativ etc. — este o chestiune la care nu am intenţionat să dăm un răspuns în articolul de faţă, atîta vreme cît practica însăşi nu a acordat întîietate unei abordări, infirmînd-o implicit pe cealaltă şi atîta vreme cît specialiştii acceptă posibilitatea coexistenţei metodelor. „Trebuie respectată distanţa în timp, istoricizînd limba versiunii româneşti, pentru a conserva atmosfera originalului — a traduce, aşadar, într-o română a secolului al XVI-lea, pentru a salva cît de cît contemporaneitatea cu poeţii francezi — sau trebuie asigurată înţelegerea facilă a textului de către cititorul de astăzi, şi atunci traducerea îşi modernizează limba?" (Alexandru Niculescu, *Poezia filologiei romanice*, „România literară", 1979, 15, p. 19).

[25] O scurtă antologie comentată de *Cîntece vechi din Franţa* („România literară", 1973, 8, pp. 28—29), un mănunchi din lirica trubadurilor şi a truverilor („Vatra", 1976, 58, p. 13). O mică suită de versuri trubadureşti traduce şi Iulian Antonescu („Ateneu", 1970, 6, p. 13). Foarte recent, antologia *Poezia trubadurilor*, ediţie de Sorina Bercescu şi Victor Bercescu, Bucureşti, 1979.

[26] *„Troubadourii" evului de mijloc. Schiţă istorico-culturală*, „Familia", 1882, 12, pp. 138—139.

[27] *Op. cit.*, vol. I, cap. V.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ținute de Karl Vössler la Universitatea Mediteraneană de la Nisa în 1939, Ștefan Popescu a închinat liricii provensale un studiu, *Poesia trubadurilor* (București, 1942). Pornind de la a arăta că rivalitatea dintre artă și religie în evul mediu se traduce și prin opoziția trubaduri—cler, autorul urmărește conținutul poeziei occitane, condiția socială a trubadurilor, caracterul colectiv al acestei poezii care pornește din popor — și aici autorul își contrazice afirmațiile anterioare cu privire la spațiul audienței și la finalitatea restrînsă — și este destinată maselor. În direcția lucrărilor de popularizare a artei literare și muzicale a trubadurilor se înscrie și *Arta trubadurilor* (București, 1974) a lui Doru Popovici care, pornind de la o bogată documentare literară și muzicală, prezintă publicului larg genurile create de trubaduri și face cîteva schițe de portret ale unor poeți ai epocii. Comentariul impresionist și liric în cea mai mare parte este compensat de amplele fragmente din critica de specialitate și ilustrat cu elocvente citate.

Semnalăm dintre studiile de specialitate — de la vaste sinteze, precum cea a lui Iorga, la recenzii tehnice — lucrările Mariei Dumitrescu [28], contribuții la precizarea unor date controversate din lirica trubadurescă, și prefața-studiu a Sorinei Bercescu[29] la mica crestomație de poezie trubadurescă.

★

Adevărata întîlnire a publicului român cu Charles d'Orléans, precedată de traducerile în periodice sau antologii, a avut loc în 1975, prin apariția în premieră mondială, „cea dintîi traducere modernă din lume", a ediției bilingve de *Poezii*, eveniment artistic — „o tipăritură spectaculoasă cu o înfățișare grafică somptuoasă" —, lucrare de autor, în care Romulus Vulpescu, „un artist al spectacolului cărții în toate sensurile", semnează nu numai echivalențele românești la balade, cîntece, carole, lamente, rondeluri, ci și selecția, prefața, bibliografia, notele, indicii, macheta artistică, titlurile și prezentarea grafică, într-un efort impresionant de editor complet. R. Vulpescu realizează nu o transpunere, ci o ehivalență românească a principalelor poezii ale ducelui d'Orléans, marcată de dificultățile lexicului curtean, operă a cărei valoare de „orfevrărie" miraculoasă — „cumpăna dreaptă între învechirea cuvîntului și foarte meșteșugita dozare a unor verbe aparent neologistice, dar care nu fac altceva decît să reafirme latinitatea profundă a textului original și a corespondențelor dintotdeauna a celor două limbi" [30] — a fost subliniată de întreaga critică la momentul apariției [31].

---

[28] *Le troubadour Aimeric de Belenci*, Paris, 1931, *Les premiers troubadours connus et les origines de la poésie provençale* (*Contributions à l'étude du problème*, „Cahiers de Civilisation médiévale", 1966), *Eble de Ventadorn et Guillaume IX d'Aquitaine* (Extraits de „Cahiers de Civilisation médiévale", 1968, iul.—sep.).

[29] *Poezia trubadurilor*, *op. cit.*

[30] Mircea Ivănescu, „Transilvania", 1976, 2, pp. 44—45.

[31] Dan Grigorescu „Contemporanul", 1975, 50, p. 10, Nicolae Balotă, „România literară", 1976, 5, p. 20, Viorica S. Constantinescu, „Cronica", 1976, 12, p. 8, G. Nistor, „Orizont", 1976, 11 etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fără a subestima considerațiile lui Iorga asupra poetului francez [32], adevărata cunoaștere critică o inaugurează tot Romulus Vulpescu în studiul ce poartă un titlu parafrazat după Oscar Wilde, *Un prinț prizonier perpetuu al poeziei*, prefața la traducere. Concepută ca pledoarie, introducerea, studiu complet de istorie literară, de hermeneutică de text și de erudiție, informează nu numai asupra situației politico-sociale a Franței, asupra atmosferei culturale a epocii, ci subliniază funcția revelatoare a operei ducelui d'Orléans ca loc de întîlnire a ultimilor truveri cu ultimii trubaduri.

★

François Villon este, dintre reprezentanții literaturii franceze vechi, poetul care s-a bucurat de cea mai largă receptare internațională. Tradusă în cîteva variante, comentată în articole și studii, opera lui Villon a devenit de multă vreme un bun la îndemîna publicului român. Primele traduceri le semnalăm în periodicele de la începutul secolului[33]. Versiunile următoare apar în volum, reunind, dacă nu întreaga operă, cel puțin o selecție antologică. *Baladele lui François Villon* (București, 1940) sînt traduse de Zoe Verbiceanu, care s-a dedicat cu elan și devotament cunoașterii poetului francez. Tălmăcirea, „sprintenă și săltăreață", este naivă, în ritmuri neadecvat de vioaie. În 1956 apare cel de-al doilea volum, *Balade și alte poeme*, în traducerea lui Dan Botta, ediție însoțită de o prezentare a lui Tudor Arghezi, de un indice de nume proprii și de un glosar. Rezervele formulate de unii critici [34] au fost compensate de aprecierile mult mai numeroase care au salutat volumul [35]. Doi ani mai tîrziu, Romulus Vulpescu publică cea de-a treia versiune în volum, *Opurile magistrului François Villon. Diata mare și Lăsata. Adaosul, Jergul și Baladele* (București, 1958). Recenzent sever, Ș. Cioculescu [33], prețuind inventivitatea verbală, îl mustră însă pe traducător, ca odinioară pe Dan Botta, „tot atît de habotnic închinător al sferei noastre lexicale balcanico-fanariote", pentru arhaismele și provincialismele numeroase, pentru inovațiile lexicale. Poziția unui just echilibru o adoptă Alexandru Niculescu [37] într-un articol care, chiar dacă nu direct referitor la versiunea Vulpescu, ridică probleme de principiu, aplicabile tuturor traducerilor din franceza veche. Traducerea textelor medievale, o chestiune nu numai de măiestrie, ci și de pregătire lingvistică, presupune mai multe posibilități: autohtonizarea lexicului, folosirea neologismelor latino-romanice, transpunerea conceptelor medievale în termenii limbii comune actuale. „Româna literară nu are încă stabilizată terminologia culturii medievale occidentale latine. Ea oscilează între o traducere *interpretativă*, de atmosferă, precum o promovează poeții, și una *exegetică*, modernă, a celor ce urmăresc conținutul exact al conceptelor. Ea oscilează de asemenea între o terminologie latin-occidentală și

---

[32] *Op. cit.*, vol. II, p. 94.

[33] În „Floarea darurilor", 1907, vol. I, nr. 1, p. 1; nr. 2, p. 90.

[34] Ș. Cioculescu, „Gazeta literară", 1957, 9, p. 5 și Al. Dimitriu-Pănușești, „Contemporanul", 1957, 14, p. 3.

[35] Emil Manu, „Tînărul scriitor", 1957, 3, pp. 101—103; H. Jacquier, „Viața românească", 1957, 3, pp. 204—208 și „Tribuna", 1957, 3, p. 3 etc.

[36] „Tribuna", 1958, 32, p. 6—8.

[37] „*Cîntece vechi din Franța*". *Cronica limbii*, „Româna literară", 1977, 25, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alta autohtonă, tradițională, între transpunere și colaj". „Cu emoția unui întîrziat în timp ucenic", cum mărturisește în postfață, Neculai Chirică reunește cîteva balade *Din opera magistrului François Villon* (București, 1975), însoțite de note explicative istorice și lexicale.

Comentariul critic dedicat lui Villon, de la primele semnalări [38] la Iorga [39] și la cei mai recenți recenzenți, reflectă preocuparea constantă și competentă a specialiștilor noștri. În ampla introducere la traducerea baladelor, Zoe Verbiceanu desfășoară o informație bogată asupra epocii și a biografiei poetului care, din cauza încărcăturii lirice, a epitetelor decorative și a aprecierilor impresioniste, este depășită. Autoarea intuiește însă aprecierea poetului de posteritate : „cred că nu mă înșel în prevestirea că tot mai mult și cu mai înfiorată emoțiune va fi ascultat vaerul patetic al sărmanului student medieval pe care nu știu să-l numesc altfel și mai bine decît poetul sfîșietoarelor cătînțe" (p. 91).

Alături de introducerea lui Arghezi la traducerea lui Dan Botta, de închinarea lirică a unui alt spirit consangvin, Romulus Vulpescu [40], amintim cîteva studii analitice semnate de Ovidiu Drimba, Ana Pierret-Antoniu și Richard Regwald [41] care, pe fundalul unei prezentări a veacului XV, fac o analiză a operei, în care citesc o totală sinceritate și realism spontan. În prefața la versiunea Chirică, Edgar Papu accentuează modernitatea poeziei lui Villon, în care curajul, luciditatea, sinceritatea, ce îl înrudesc peste secole cu Baudelaire și Rimbaud, se împletesc cu „o configurație dramatică a conștiinței exprimate în conflictul dintre atracția vinului și aspirația purității. Analizată prin prisma simetriilor de gîndire și a ritmurilor de idei, poezia lui Villon își revelă gravitatea și verva care colorează pedantismul sorbonard. În articolul dedicat lui Villon în *Arta lecturii* (București, 1978), Nicolae Balotă apreciază „exemplele de măiastră împletire a dialecticii cu retorica, de folosire a topicii, de aplicare a gramaticii" în versurile sale, care reprezintă „sonurile toate ale acelei harfe medievale, ori poate, mai bine, armonicele toate ale acelei voci bine temperate prin feluritele 'discipline' cărora a fost supusă (logică și retorică, dar și bicele pedepsitoare, căci 'disciplina' în secolul al XIV-lea francez însemna și un anume soi de bice potrivite în mortificări), așadar vocea minunat *școlită* a lui Villon se face auzită în versurile acestea bine ordonate, fie că ne gîndim la o *ordo sermonis* ori la *ordo amoris*".

Imaginea cunoașterii românești a poeziei lui Villon ar rămîne însă neîmplinită dacă nu am rosti acele versuri închinătoare a doi mari poeți moderni, înrudiți cu Villon prin sinceritatea fibrei artistice : *Hoinar vestit, / poet la drumul mare, / Ce-ai pus din timp popia la ciochini / C-o mînă umbli lumii-n buzunare, / Cu alta-n stihuri, Precestei te-nchini. / ..... / Risipitor cum n-a fost vistiernic, / Măreț golan cu aurul în gînd, / Tu îți*

---

[38] Victor Anestin, *Poeții mesertași*, „Tribuna familiei", 1902, 27, pp. 600—601, recenzie în „Viitorul", 1913, 2027, p. 2.

[39] *Op. cit.*, vol. II, cap. VI.

[40] *Cuvînt înainte despre Magistrul François Villon*, prefață, și *Baladă pentru un student defunct. 500 de ani de la dispariția lui Villon*, „Luceafărul", 1963, 25, p. 12.

[41] Ovidiu Drimba, *François Villon și epoca lui*, „Studii de literatură universală", 1960, pp. 115—139 ; Ana Pierret-Antoniu, *Unele aspecte ale poeziei lui François Villon*, ibidem, 1964, pp. 261—279 ; Richard Regwald, *Elemente ale renașterii în opera lui François Villon*, „Iașul literar", 1966, 9, pp. 60—65. Vezi și André Verdet, *Despre François Villon*, „Gazeta literară", 1957, 2, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

iubeşti viaţa de nemernic / Şi ştii să mori, drag păduchios, sperînd. / Şi-n timp ce-ţi pun în sbilţ cerbicea bravă / Şi se gătesc să te ridice-n furci / Tu, mai isteţ, furînd un vraf de slavă/ Pe scări de rime veacurile urci (Vasile Voiculescu). *Poţi tu să-mi spui, şoptind ca-ntr-o poveste / Atîta frumuseţe unde este, / Atîta gingăşie şi iubire / De cîtă lasă veacul amintire; / Şi-atîta nevinovăţie? / Unde-i Thaisa de odinioară / Ioana ciobăniţa, ostaşe şi fecioară, / Şi Eloiza, scumpă în zadar / Cinstitului părinte Abelar? / Unde-i murmurul fostelor pîraie / Şi-al apelor clătite-n heleştaie / Marie, Maică Preacurată? / Dar unde-i şi zăpada de-altădată?* (Tudor Arghezi)

★

Tradusă în primul rînd prin capodoperele sale, bucurîndu-se de comentarii specializate, literatura franceză a evului mediu este un domeniu pe care publicul românesc a început să-l cunoască mai bine. Poate fi această apreciere şi preocupare constantă pentru evul de mijloc, „enorm şi delicat", cum îl numea Verlaine, nu o cauză a „medievalizării" noastre, ci a modernităţii lui.

Pe G. Călinescu [42] îl fascina cultura medievală : „Oh, întunecat ev mediu, plin de măreţe catedrale, de superbe mănăstiri, de sublime clopotniţe, de impunătoare ceremonii, de aurite manuscrise, de gălăgioase universităţi, de blînde depravări goliardice, de mari linişti cetăţeneşti, cît regret că nu m-am născut în bezna ta". Specialiştii de astăzi contribuie la cercetarea şi la restituirea acestei epoci.

[42] G. Călinescu, *Întunecatul ev mediu*, „Jurnal literar", 1939, 37, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIRECȚII ACTUALE DE INVESTIGARE ÎN SOCIOLOGIA LITERATURII

MONICA SPIRIDON

Născută într-o zonă de confluență, în urma unor impulsuri venite atît dinspre literatură cît și dinspre sociologie, sociologia literară în etapa ei actuală își pune problema elaborării unei epistemologii și a unei metodologii proprii, dar mai ales pe aceea a clarificării relațiilor cu domeniile matrice. Mai toate tipurile de abordare sociologică a faptului literar au în vedere în general decupajul didactic al celor trei momente ale destinului dinamic al operei, autorul — opera — publicul [1], pierzînd însă nu rareori din vedere faptul că ele reprezintă cele trei dimensiuni — geneza, mecanismele structurale și aventurile socio-istorice — ale aceluiași fenomen, literatura.

1.1. SOCIOLOGIA LITERARĂ A CREAȚIEI

Abordarea sociologică a procesului de creație literară se recomandă, în cîteva din reușitele sale notabile, ca o expresie a punctului de vedere genetic în analiza faptelor de cultură. În special prin cel mai marcant reprezentant al său, Lucien Goldmann, sociologia genetică a literaturii presupune o doctrină estetică deterministă subiacentă. Ea pornește în mod declarat de la estetica lukacsiană, în special în ceea ce privește natura reflectorie a actului creației, caracterul mimetic și vocația antropomorfizantă a artei, nemanifestînd în fapt nici un interes față de analiza imanentă a esteticului, ca o categorie autonomă a spiritului [2] (care reprezintă una dintre preocupările constante ale lui Lukacs).

În versiunea sa goldmanniană, structuralismul genetic nu separă legile fundamentale care guvernează comportamentul creator în domeniul culturii de cele care regizează comportamentul cotidian în viața socială și economică. Creția culturală, în formele sale diferite, constituie un comportament privilegiat numai întrucît realizează într-un domeniu anumit o structură semnificativă și coerentă, prin care se apropie de un scop comun tuturor membrilor unui grup social [3]. Aceleași categorii și aceeași coerență regizează cele două universuri, social și cultural, cu conținuturi complet

---

[1] R. Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, 1964; A. Memmi, *Problèmes de la sociologie de la littérature*, în G. Gurvitch, *Traité de sociologie*, vol. II, Paris, PUF, 1960, pp. 299—314; R. Wellek, A. Warren, *Teoria literaturii*, București, ELU, 1967, pp. 132—153.

[2] Jacques Leenhardt, *Estetica sociologică*, în „Revue d'Esthétique", 2, 1971, apud N. Tertulian, *Critică, estetică, filozofie*, p. 273.

[3] L. Goldmann, *Le structuralism génétique en sociologie de la littérature*, în *Littérature et société*, Univ. Libre de Bruxelles, 1964, pp. 195—222.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 543—551, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

diferite, fundamentînd existența unei relații strînse, a unei omologii structurale între cultură și societate.

Abordarea sociologico-genetică își propune să explice însăși esența operei literare, *structura sa semnificativă*. Admițind că opera literară se definește prin caracterul său unitar, bogăția, caracterul de univers (real sau virtual) al elementelor sale constitutive și caracterul său non-conceptual, structura semnificativă este expresia unității și caracterului său de univers [4].Or, observă Goldmann, o structură semnificativă cu un caracter de univers virtual nu poate fi raportată integral la un singur individ. Subiectul creator al operei are, în consecință, un caracter colectiv, transindividual [5]. Ca o consecuție metodologică analiza genetică a operei trebuie să explice în ce măsură elaborarea structurii pe care a pus-o în lumină în opera respectivă are un caracter funcțional, adică constituie un comportament semnificativ pentru un subiect individual sau colectiv într-o situație dată.

Instrumentul unei atari investigații, conceptul operațional de viziune asupra lumii — ca extrapolare conceptuală pînă la extrema coerență a tendințelor reale, afective, intelectuale și chiar motrice ale membrilor unui grup — se definește ca „un ensemble cohérent de problèmes et de réponses qui s'exprime sur le plan littéraire par la création à l'aide des mots, d'un univers concret d'êtres et de choses" [6]. Prin Lucien Goldmann, sociologia literară enunță, chiar dacă nu și rezolvă, problemele-cheie ale genezei faptului literar : Definirea tipului de raport instituit între literar și social în procesul creației și găsirea unor concepte explicative care să dea seamă de caracterul mediat al articulării.

Din această perspectivă, omologia structurală ne apare mai degrabă ca expresie a unui raport *de emanație* [7], bazat pe un postulat de analogie între un reflectat și un reflectant, concepție ce se traduce în practica analizei prin privilegierea semnificatului manifest al operei (conținutul).

Spre deosebire de omologie, raportul de *isothetie* sau de implicație dialectică [8] presupune analiza structurii sociologice a producțiilor ideologice nu ca rezultat al unei relații sistematice, ci ca expresie a unei dialectici a contradicțiilor [9]. În cadrul relației isothetice, cele două structuri participă inegal la procesul de implicație care le unește, și anume, una dintre ele (întotdeauna opera) este mai implicată decît cealaltă în procesul de contrazicere.

Raportul dintre operă și structura universului social poate fi analizat nu numai în planul structural, ci și funcțional. Perspectiva funcțională

---

[4] L. Goldmann, *Structures mentales et création culturelle*, Paris, Ed. Anthropos, 1970, pp. X—XVI.

[5] L. Goldmann, *Le sujet de la création culturelle*, în *Sciences humaines et marxisme*, Paris, Gallimard, 1970 și *Sociologia literaturii. Situația actuală și probleme de metodă*, în *Sociologia literaturii*, E.P., București, 1972.

[6] L. Goldmann, *Le dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955, p. 349.

[7] Charles Bouazis, *La théorie des structures d'oeuvres. Problèmes de l'analyse du système et de la causalité sociologique*, în R. Escarpit (coord.), *Le littéraire et le social*, Flammarion, 1970, pp. 109—117.

[8] S. Doubrovsky, *Variațiuni pe aceeași temă*, în *De ce noua critică?*, București, Ed. Univers, 1977, pp. 182—193.

[9] F. Baldensperger în *Literatura, creație, succes, durată*, Ed. Univers, 1974, pp. 183—201, care, comentînd formula „literatura — expresie a societății", observă că literatura poate fi complementară și compensatoare societății, sau se poate situa într-un raport de opoziție cu aceasta.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aduce în prim plan problema funcției ideologice a creației culturale, a misiunii sale de contestare socială. Din acest unghi de vedere, opera și structura socială se plasează în raporturi de *recurență*[10]. Conceptul de recurență subliniază faptul că opera este mai degrabă o redistribuire decît o reproducere. Se conturează astfel posibilitatea unei abordări sociologice a procesului de creație, bazată pe o teorie a implicației critice care să permită conturarea unei rețele a tipurilor de cauzalitate relativă, incluzînd omogenizarea socială contradictorie, medierea ideologică, cauzalitatea paradigmatică a structurii sintactice a operei etc.

Un model cu nivele multiple al factorilor implicați în procesul de creație se impune și sub aspectul precizării naturii medierilor multiple presupuse de procesul articulării între literar și social — fie că este vorba de curentele ideologice (Goldmann), de o conștiință poziționalâ (Sartre)[11], de o configurație culturală (Ralea) sau de structura constituită a unui anumit tip de discurs (Barthes). Procesul de creație pune în evidență modelul unui „joc în patru colțuri"[12] prin care „creatorul își impune scriitura în zona de disponibilitate ce transcende limbajul, își impune unicitatea viziunii despre lume în fața structurilor situației istorice, dirijînd simultan dialectica expresie — conținut, în scopul obținerii unor stări de echilibru temporar între cuvîntul —lucru și cuvîntul — semn". Acest cadrilaj permite o infinitate de combinații, cele mai literare fiind cele care combină un maximum de istoricitate cu un maximum de individualitate și un maximum de expresivitate.

1.2. SOCIOLOGIA LITERARĂ A OPEREI

Mai puțin conturată, atît ca problematică cît și ca modalitate concretă de abordare, sociologia literară a operei este reprezentată mai degrabă de precizări teoretice subsidiare, produse secundare și derivate ale unor demersuri de altă natură aplicate asupra operelor. Dacă problemele creației și receptării au constituit terenul predilect de intersecție și de confruntare ale unor doctrine iradiind atît din cîmpul sociologiei cît și din cel al literaturii, opera literară și-a dezvăluit tîrziu și timid virtualitățile de obiect al analizei sociologice. Sugestiile în acest sens au venit exclusiv din cîmpul disciplinelor literare, fie că a fost vorba de stilistică sau de retorică, de critică sau de istoria literaturii. Este motivul pentru care situația actuală a cercetării de sociologie literară a operei permite cu greu sinteza sau pronosticurile privind direcțiile viitoare ale evoluției.

Simplificînd foarte mult, se poate totuși spune că cercetările de acest tip au avut drept obiecte predilecte[13] genurile și formele literare, structura tematică a operelor, stilurile și personajele literare.

---

[10] Ch. Bouazis, *ibidem*.

[11] Jean Paul Sartre, *Qu'est ce que la litterature?* Paris, Gallimard, 1964.

[12] R. Escarpit, *Le littéraire et le social*, loc. cit. supra, p. 30.

[13] A. Memmi, *Problèmes de la sociologie de la littérature*, în G. Gurvitsch, loc., cit., pp. 229—314.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Situîndu-se în prelungirea unor tipuri de abordare cu tradiţie în literatură — pentru a nu ne referi decît la Stoffengeschichte, la Motivenlehre, sau la unele tentative mai recente ale criticii tematologice (mai mult în varianta Starobinski decît în cea preconizată de Bachelard sau de Jean Pierre Richard), sociologia tematică a operei literare defineşte *tema* [14] nu ca pe un element de conţinut, ci ca pe un concept relaţional, ca unitate minimală aptă să se înscrie într-un sistem de relaţii. Detectarea la nivelul operei a unui curent tematic cu un caracter sistematic reprezintă simptomul formal al înscrierii în text a unei realităţi conceptuale exterioare, socio-istorico-ideologice, a cărei absenţă structura tematică o demonstrează şi a cărei inteligibilitate sau esenţă o reprezintă. Opera există numai întrucît celebrează eşecul unei anumite realităţi exterioare, a cărei existenţă devine perceptibilă numai prin intermediul unor „analogoni" detectabili prin analiza tematică : „La diversité des analogons nous est un phénomène à radicaliser si elle est présente, c'est pour suppléer à une absence. La présentation multiple, donc l'effort multiple, peut devenir signe de l'échec à représenter un sens plus riche qui n'est pas atteint par l'auteur et moins encore par le critique"[15].

Dintr-o perspectivă funcţională, studiul temelor asociat cu acela al motivelor, formelor şi genurilor literare, interesează sociologia literară a operei prin prisma raportului stabilitate-fluctuaţie, ca expresie a modificărilor fundamentale în infrastructura socială.

Motivele şi genurile literare rămîn viabile atîta timp cît sînt capabile să-şi păstreze funcţionalitatea în interiorul unei lumi poetice noi, apte să opereze o mediere estetică între fiinţă şi conştiinţă. Momentele istorice în care noi idealuri, teme, stiluri şi genuri literare îşi fac apariţia, consemnează efectul de ruptură al modificărilor sociale asupra structurii ideologice existente, în instaurarea unor noi forme literare funcţionale, instituind o nouă tradiţie[16]. Pe bună dreptate R. Barthes se întreabă dacă o atare concepţie nu lasă deschisă problema *formei acestei triple relaţii*: infrastructură-ideologie-forme, motive şi genuri literare şi mai ales a unei forme care să satisfacă exigenţele explicării unor raporturi negative, inversate sau utopice în interiorul triadei amintite [17].

Pornind de la normele şi convenţiile socio-istorico-estetice acreditate de diferite genuri şi forme literare,studiul procesului de instituţionalizare şi socializare a formelor de expresie literară s-a concretizat în avansarea unor concepte operaţionale eficiente, care pot fi interpretate ca premise şi instrumente de lucru utile ale unei sociologii a expresiei literare. Avem în vedere în special conceptele de conotaţie socială a mesajului artistic, de scriitură şi de stiluri supraindividuale, care ilustrează modul

---

[14] Ch. Bouazis. loc. cit. p. 100—109.

[15] Ibidem, p. 104.

[16] Eric Koĕhler, *Les possibilités de l'interpretation sociologique illustrées par l'analyse de textes littéraires français de différentes époques*, în *Littérature et société*, pp. 51—54; Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Ed. du Seuil 1972, pp. 75; 103.; I. Lotman, *Le Hors-texte*, în „Change", 1970, nr. 6.

[17] Cf. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Ithaca, New York, Cornell Univ. Press, 1976, pp. 144—148; I. Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Ed. du Seuil, 1973, pp. 390—407.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în care faptele de expresie și structurile formale pot fi angajate, implicate într-un anumit raport cu contextul social [18].

Pornind de la o definiție informațională a mesajului literar, ca dublu sistem denotat-conotat (în care un prim sistem semnificant, limba, servește de semnificant unui semnificat distinct de acela al limbii) [19], R. Barthes observă că „societatea dezvoltă, pornind de la sistemul prim al limbajului, sisteme de sens secunde, conotații sociale, care permit stabilirea unei complicități de tip special între autor și publicul său real sau potențial [20]. Validitatea unui sistem de conotații sociale poate varia în funcție de factori istorico-sociali, aceștia neafectînd direct sistemele formale, ci numai ritmul schimbării lor. Se profilează astfel posibilitate unui studiu retorico-sociologic, vizînd constituirea unui sistem general de subcoduri [21], în interiorul căruia fiecare component se definește în contextul social prin diferențele, distanțele și identitatea sa în raport cu celelalte componente. Astfel de subcoduri pot fi avangarda, tradiția, literatura de elită, cultura de masă.

Dar nu numai la nivelul semnificatului se poate percepe socializarea formei literare, ci și în planul semnificantului însuși, conceptul de scriitură reprezentînd, în raport cu stilul, fațeta angajată a expresiei: „Langue et style sont des forces aveugles, l'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets, l'écriture est une fonction, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire [22]". Din această perspectivă, sociologiei literare a expresiei i-ar reveni misiunea configurării și mai ales a justificării unei tipologii a scriiturilor.

La același nivel formal, dar în interiorul unui sistem conceptual diferit de cel al lui Barthes — pentru care stilul nu este o formă susceptibilă de analiză semiologică ci o substanță permanent amenințată de formalizare și de degradarea în scriitură [23] — conceptul de stil, ca formă a spiritualității colective, exprimînd conformitatea cu sistemul de valori al unui anumit grup, este pertinent pentru analiza sociologică. Este perspectiva din care E. Auerbach [24], fără a se revendica în mod explicit de la modul de abordare sociologic, schițează o istorie paralelă a ierarhiei nivelelor stilistice și a evoluției modurilor de reprezentare a realității în literatura occidentală, în cadrul unui context socio-cultural larg conceput. Conceptul de stil, ca formă socializată de expresie, reprezintă, semiotic vorbind, sub-codul unui grup social de care scriitorul se poate îndepărta în grade diferite, în procesul creației, fără însă a-l putea ignora. Relevînd,

---

[18] R. Barthes, Intervenție la comunicarea lui Koëhler, cit. supra.

[19] R. Barthes, *L'analyse rhétorique*, în *Littérature et société*, p. 32.

[20] R. Barthes, *Eléments de sémiologie*, în „Communications", 1964, nr. 4, pp. 91—155; A. J. Greimas, *Pentru o sociologie a simțului comun*, în *Despre sens. Eseuri semiotice*, București, Ed. Univers, 1975, p. 116; J. M. Adam, *Linguistique et discours littéraire. Théorie et pratique de textes*, Paris, Larousse, 1976, pp. 85—97.

[21] Cf. și Umberto Eco, *La structure absente*, Paris, Mercure de France, 1972; I. Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard 1973.

[22] R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Gonthier, 1964, p. 13—20.

[23] R. Barthes, *Le mythe aujourd'hui*, în *Mythologies*, Ed. du Seuil, 1957, nota 12, p. 221.

[24] Erich Auerbach, *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*, București, EPL, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

într-una din dimensiunile sale, de actul creației, conceptul sociologic de stil trimite simultan și la actul receptării, instituind, în raport cu acesta, un sistem de așteptări formale și, parțial, de valorizare a operei.

Pentru o sociologie literară a operei, încă în curs de constituire, rămîne deschisă problema subordonării conceptelor și demersurilor parțiale, sumar enumerate aici, unei concepții teoretice capabile să explice, din unghiul său particular de abordare, corelarea tuturor aspectelor semantico-expresive, a structurii tematice, mijloacelor colective de expresie etc., într-o structură unică și coerentă.

1.3. SOCIOLOGIA LITERARĂ A RECEPTĂRII

Abordarea procesului receptării impune sociologiei literare, ca disciplină interesată de social ca aspect al literarului, exigența diferențierii, atît sub aspectul problematicii, cît și sub acela al metodologiei, de sociologia literaturii (ca ramură a disciplinei sociologice). Un criteriu virtual de diferențiere ar putea fi distincția operată de Escarpit între literatura ca proces și literatura ca aparat [25]. Interesată cu predilecție de corelațiile receptare—creație sau receptare—operă, de influența relației creator—receptor asupra produsului finit, sociologia literară se va orienta mai degrabă spre studiul factorilor mediatori ai concordanței operă—public, spre elucidarea dimensiunii sociologice a succesului literar, spre întocmirea unei taxinomii a comportamentelor de lectură, decît spre studiul factorilor reglatori ai difuzării cărții, sau ai categoriilor de public literar.

Studiul raportului receptare—operă—creație ca proces comunicațional fusese sugerat încă de Sartre care evidenția raportul de implicație între lectură și creație ce face să apară opera ca un rezultat al conjuncției eforturilor autorului și publicului[26]. Procesul de codare-creație, ca și cel corelativ al decodării — receptare, se bazează pe comuniunea de coduri, ca tipuri instituționalizate de așteptări, norme și convenții, forme socializate de expresie, genuri și forme literare, dintre autori și anumite categorii de public. Ca și actul creației, actul decodării poate fi conceput în două planuri, unul socializat, obiectivat și conceptualizat, altul individual, subiectiv și afectiv, între ele stabilindu-se un echilibru particular. Demersul receptării reface astfel, într-un mod specific, proiectul de tip cadrilater pus în lumină de Escarpit.

Paul Cornea definește concordanța mediată operă — public la două nivele, atît în planul categoriilor mentale cît și în acela al conținuturilor intelectuale și afective. Ca factori mediatori ai concordanței și ai realizării omologiilor, în primul plan, și al analogiilor, în cel de-al doilea, se postulează existența unei concepții asupra lumii și a unei competențe conotative. Ca rezervă paradigmatică de semnificații afective și de simbolism imaginativ, competența conotativă impune, într-o epocă dată, un set de evidențe spontane sub-textuale care transformă fiecare act de lectură într-un demers de sincronizare a operei cu contextul receptării[27].

[25] R. Escarpit, *Le littéraire et le social*, loc. cit., p. 32.

[26] J. P. Sartre, *Qu'est que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1967, p. 55.

[27] Paul Cornea, *Contribuții la o teorie sociologică a succesului literar*, în *De gustibus disputandum*, E.A., București, 1972, pp. 108—111.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Implicat ca element dinamic al procesului de desăvîrșire a operei, receptorul devine co-autor.

Conceptul central care se constituie în premisă a ipotezei consumului creator de literatură este acela de *deschidere* [28]. Înțelegînd prin operă un obiect înzestrat cu însușiri structurale definite care permite dar și coordonează alternarea interpretărilor, Umberto Eco postulează existența unui raport dialectic între *formă* și *deschidere*, precizînd limitele în care o operă poate realiza ambiguitatea maximă și poate depinde de intervenția activă a consumatorului, fără a înceta totuși să fie operă [29]. Conceptul de operă deschisă ca metaforă epistemologică este în fond modelul unui anumit tip de raport de consum care, într-o anumită proporție — cel puțin pentru ceea ce Eco numește gradul I de deschidere — este inerentă oricărui consum estetic.

Fundamentată atît de dubla natură a organizării comunicative a unei forme estetice, cît și de natura transactivă a procesului de înțelegere, deschiderea, polivalența funciară a oricărei opere, admițînd rolul activ al receptorului, recunoaște implicit dependența semnificației mesajului de interpretarea lui de către o *situație dată* (o situație psihologică, istorică, socială, antropologică în sens larg)[30].

În calitate de producător, cititorul este el însuși un sistem de coduri și sensuri care își insinuează propriul mod de discurs în galaxia de semnificații a textului [31]. În ceea ce privește receptarea specializată, ea se constituie într-o pluralitate de voci interpretative, psihologice, tematice, istorice etc. chemate de pluralitatea infinită a textului și avînd menirea să identifice rețeaua de coduri care-i configurează scriitura [32].

Emergența unei sociologii literare în contextul unei constante preocupări a exegezei pentru dimensiunea creatoare de sens a receptării [33] poate fi definită și ca succedaneu al triplei „provocări" [34] adresate teoriei literaturii de către critica și estetica inspirate de filozofia analitică, de către estetica recepției (Rezeptionästhetik) și de către o parte a cercetării semiotice recente.

Pornind de la postulatele logico-semantice (meaning-is-use-theory) avansate de Wittgenstein [35], critica și estetica analitică modernă — Morris Weitz, Paul Ziff, Marschall Cohen sau Teddy Brunnis — [36] denunță pre-

---

[28] José Maria Castellet, *La hora del lector, Notas para una iniciation a la literatura narativa de nuestros dias*, Barcelona, Seix Barral, 1957, passim.

[29] U. Eco, *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeticile contemporane*, ELU, București, 1969, p. 2.

[30] *Ibidem*, pp. 49—79, 79—135.

[31] R. Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

[32] *Ibidem*, p. 166.

[33] Cf. D. W. Fokkema, E. Kunne-Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century*, London, 1977; J. Culler, *Structuralist Poetics*, Cornell Univ. Press, 1976.

[34] Pentru a folosi termenul lui H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provocation* Frankfurt, 1970.

[35] L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Oxford Univ. Press, 1953, secțiunile 65—67.

[36] Morris Weitz, *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*, Chicago and London, 1964; P. Ziff, *Aprecіation and Evaluation* în J. Margolis, *Philosophy Looks at the Arts*, New York, 1962, M. Cohen, *Aesthetic Essence*, în Max Black (ed.), *Philosophy in America*, Ithaca, New York, 1965; T. Brunnis, *The Uses of Works of Art*, „Journ. of Aestetics and Art Criticism", 22, 1963, pp. 123—133.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tenţia iluzorie a teoriei literare de a oferi — în baza axiomei „unum nomen, unum nominatum" — o definiţie „reală", ontologică, a literarităţii, ca sumă de criterii necesare şi suficiente pentru stabilirea unei opoziţii ferme literar — non-literar.

Tot la antipodul tendinţelor esenţialiste, postulînd mutabilitatea obiectului estetic în procesul socio-cultural şi definind perspectiva ca factor constitutiv al structurii obiectului, teoria recepţiei — în numeroasele sale variante — tinde să integreze receptarea unei posibile definiţii funcţionale a literarităţii. Cu Robert Jauss şi Hannelore Link [37], indeterminarea ontologică a textului, reductibilă în procesul lecturii [38], părăseşte planul textual, devenind exclusiv o trăsătură a istoriei lui colective. Relaţia social — individual în receptare permite instituirea unei testabilităţi intersubiective a interpretării, bazată pe un orizont comun de aşteptări (Erwartungshorizont), consemnat de un cod cultural.

La rîndul ei, o parte din cercetarea semiotică recentă oferă un important suport sociologiei literare a recepţiei în identificarea şi explicitarea presupoziţiilor socio-culturale care permit înţelegerea şi evaluarea operei literare. Definind textul numai ca o dimensiune a realităţii cultural-istorice care este opera, şi literaritatea ca pe un mod concret de funcţionare a textului la nivel intersubiectiv şi social, semiotica [39] identifică un teren de confruntare şi de integrare al unei sociologii literare a recepţiei cu teoria literară.

2.0. SOCIOLOGIA LITERARĂ ŞI STUDIUL TEORETIC AL LITERATURII

Ca disciplină încă în curs de constituire, sociologia literară este confruntată cu exigenţa operării unor distincţii la nivel intra- şi interdisciplinar, în scopul precizării obiectului, conceptelor şi unghiului său particular de abordare. La nivel intra-disciplinar, se impune o compartimentare riguroasă şi o precizare a sensului şi obiectivelor unor demersuri precum critica sociologică şi istoria sociologică a literaturii. La nivel inter-disciplinar, sociologia literară îşi decupează domeniul printr-un act de autonomizare, atît faţă de sociologiile de ramură operînd de pe poziţii proprii în zona sa de investigaţie (sociologia literaturii şi sociologia culturii şi civilizaţiei), cît şi faţă de teoria literară, care îi intersectează dar nu îi acoperă total obiectul.

Opunîndu-se abordării sociologizante care acordă literaturii un rol pur simptomatic în raport cu altceva decît cu ea însăşi — spiritul publicului şi aspiraţiile sale (mai ales L. Loëwenthal, Hoggart), anumite particula-

---

[37] H. R. Jauss, *Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur*, „Poetica", 7, 1975, pp. 325—344; H. Link, *„Die Appellstructur der Texte" und ein „Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft"?*, „Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft", 17, 1973, pp. 532—583.

[38] W. Iser, *Indeterminacy and the Readers' Response in Prosa Fiction*, în H. J. Miller, *Aspects of Narrative*, Columbia Univ. Press, 1971.

[39] U. Eco, *A Theory of Semiotics*, Indiana Univ. Press, 1976; Götz Wienold, *Semiotik der Literatur*, Frankfurt, Athenäum, 1972; I. Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1, 1973.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rități ale sistemului economico-politic (Bourdieu, Duncan) [40], precum și de instrument de sondare a acestor alterități în raport cu ea, sociologia literară, în ultimă instanță singura care prezintă interes pentru teoria literară, își oferă ca obiect de investigat faptul literar în dimensiunea sa sociologică.

Posibilitatea unei sociologii literare se conturează deci numai ca urmare a unei serii de refuzuri succesive [41] față de atitudinile general taxabile de *reducționiste*, ce identifică faptul literar cu semnificația sa, cu condițiile sale genetice, cu funcționalitatea, cu valoarea sau cu natura sa epistemologică.

Din perspectiva sociologiei literare, socialul este numai un aspect al literarului, devenind interesant numai în măsura în care este asimilat și redistribuit (pentru a folosi o expresie dragă lui Pierre Macherey) [42] și supus legilor proprii ale discursului literar. Transparența literarului față de altceva decît el însuși dobîndește statutul de obiect al sociologiei literare numai prin elaborarea unui arsenal formal, prin consemnarea sa explicită la diferitele nivele de organizare a textului. Sociologia literară este astfel aptă să construiască un model al literaturii, constituindu-și în acest scop un tip propriu de discurs și o metodologie adecvată. Ea devine capabilă, în latura sa teoretică, să regizeze demersurile concrete aplicate asupra operelor literare sau asupra seriilor diacronice de opere, din perspectivă sociologică cunoscute sub denumirea de critică și istorie literară sociologică.

Utilizînd unghiul de vedere al sociologiei și adaptînd unele dintre conceptele operaționale cu virtualități explicative ale acesteia, sociologia literară tinde spre inserarea rezultatelor investigării sale în teoria generală a literaturii, angajîndu-se față de aceasta într-un raport *structural* de intersecție, dar și într-un raport *funcțional* de subordonare ierarhică. Un atare complex de raporturi nu este insolit în cîmpul disciplinelor umane [43], el definind și poziția psiholingvisticii, de pildă, față de lingvistică sau de teoria generală a limbajului.

În această accepție, pe care i-am subliniat-o în cele de mai sus, sociologia literară poate contribui la constituirea acelui capitol important al teoriei literare, „preocupat nu numai de condiția structurală a literarului, ci și de integrarea sa în ansamblurile care-i limitează și-i articulează semnificațiile [44], nu numai de modul în care literatura *exprimă*, ci și de capacitatea sa de a obiectiva lumea [45], transplantînd-o în orizontul cunoașterii umane și făcînd semnificarea posibilă.

---

[40] S. Sarkany, *Essais sur la sociologie de la littérature*, „Revue de littérature comparée", 1/1971.

[41] A. Memmi, *op. cit.*, pp. 299—314.

[42] P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966.

[43] Jean Piaget, *L'épistémologie des relations interdisciplinaires*, în *L'interdisciplinarité*, OCDE, 1972, p. 142.

[44] Paul Ricœur, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Ed. du Seuil, 1969, pp. 84—89.

[45] Gerald L. Bruns, *Toward a Dialectic of Orfic and Hermetic Poetries*, în *Modern Poetry and the Ideea of Language*, Yale Univ. Press, 1975, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

RELAȚIA DINTRE POLITIC ȘI ALTE FORME ALE CONȘTIINȚEI SOCIALE

ADRIANA MITESCU

În ciuda însemnatelor progrese înregistrate îndeosebi în ultimul deceniu, critica și teoria literară materialist-dialectică nu au elucidat pe deplin procesul intim al influenței reciproce dintre politic și celelalte forme ale conștiinței sociale, mecanismul acelui gen de aferentație sau circuit de reacție prin care se stabilesc legăturile directe și inverse în sfera formațiunilor social-politice.

Cercetările și textele sociologice recente în domeniul istoriei comparate a orînduirilor politice și a formelor conștiinței sociale aferente stabilesc paralelisme, echivalențe, corespondențe și raporturi necesare care sînt, prin ele însele, peremptorii. Marx și Engels, cu excepția expunerii unor exemple devenite clasice, nu au avut răgazul să deceleze și să descrie integral și amănunțit succesiunea momentelor procesului, să depisteze și să izoleze, analizînd în mod autonom releele fine, dinamica încetinită a interinfluențărilor, natura reacțiilor cauzale ce au loc în acest domeniu.

Teoria contemporană a literaturii și deopotrivă sociologia literară sînt acut preocupate nu numai de *care* este, dar și de *cum* se produce contactul sferelor conștiinței sociale, interferența sau impactul lor, ce se petrece în momentul acestei întîlniri, în ce mod se realizează osmoza sau circuitarea lor, cum circulă curentul informațional de la una la alta în diferitele sensuri posibile.

Luînd termenul de *politică* în multiplele lui accepții și anume: formă de organizare socială, dominație și control al unei clase asupra societății, formă a relațiilor sociale legată de lupta pentru putere sau pentru apărarea și consolidarea unor grupuri sau clase sociale, partide sau alte organizații, totalitate a mijloacelor și metodelor folosite, formă a conștiinței sociale și ideologiei, parte a suprastructurii exprimînd nemijlocit și într-o formă concentrată relațiile economice între clase, cerințele vieții materiale a societății, putem observa că politicul se află în interdependență și cu filozofia și arta, în diferite modalități, dintre care, în articolul de față, reținem cîteva constante esențiale.

Dînd termenului de politic accepția sa de formă a conștiinței sociale, constatăm că aceasta, fiind direct legată de existența socială, mediază, transmiterea impulsurilor informaționale și a comenzilor aceleia către toate celelalte forme ale conștiinței sociale. Dacă admitem că această funcție mediatoare a fluxului informațional determinat de baza economică se realizează prin intermediul dreptului și al moralei, admitem nu mai puțin și acțiunea inversă pe care o exercită politicul, o dată cu întreaga

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 553—556, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

conştiinţă socială şi în numele ei, şi deci şi al filozofiei şi artei, asupra existenţei sociale.

Vorbind despre politic, pentru simplificarea schemei funcţiilor şi reducerea complexităţii conexiunilor lui, în interesul unei mai lesnicioase abordări, ne vom referi, mai ales, la politicul *pozitiv*, adică la ipostazele lui anticonservatoare din toate timpurile, ocolind în mod intenţionat, fără a-l exclude, ci presupunîndu-l în mod constant, politicul *negativ*, retrograd, reacţionar, ca şi masca lui politică sau chiar antipolitică.

Istoria în general şi istoria culturii în special atestă rolul de nucleu iradiant pe care politicul l-a avut încă de la apariţia lui, determinat de împărţirea societăţii în clase, faţă de celelalte forme ale conştiinţei sociale. De fapt, politicul faţă de literatură reprezintă *mediul de tranzit* al demersului existenţei sociale faţă de conştiinţa socială, de convertire şi simplificare a energiei determinărilor social-economice în acţiuni spiritual-artistice, deci a unui fapt material într-unul nematerial. Tocmai datorită acestei funcţii specifice a politicului, şi anume aceea de intermediar între bază şi o anumită suprastructură, impulsurile vieţii materiale a societăţii sînt transmise celorlalte forme ale conştiinţei sociale, analog unei reacţii în lanţ şi, la rîndul lor, acestea influenţează devenirea şi continua modelare a existenţei sociale. Totodată, prin funcţia pozitivă pe care o avem în vedere, după cum acţiunea sa răspunde cerinţelor progresului social, politicul îndeplineşte rolul de *centralizator* al celorlalte forme ale conştiinţei şi ideologiei sociale, ca *factor comun* al acestora asigurînd, tocmai, în virtutea acestui rol, coerenţa, izomorfismul structural al culturilor, ca şi unitatea dialectică contradictorie a bazei şi suprastructurii înlăuntrul aceleiaşi formaţiuni sociale.

Deoarece nimic din ceea ce este propriu conştiinţei sociale, ca reflectare a existenţei sociale, şi din ceea ce este propriu omului ca fiinţă politică şi socială nu este străin filozofiei şi artei, s-ar putea crede, la prima vedere, că politicul ar putea, într-un fel, denatura criteriile axiologice şi estetice. Totuşi, trebuie să observăm, dată fiind mărturia diferitelor perioade istorice, îndeosebi momentele de profunde transformări revoluţionare, că politicul pregăteşte demersul *filozofic* pentru acţiune, arta desăvîrşind, prin consecinţele sale moral-educative, mesajul angajării politice imediate. Artistul, ca şi filozoful, îşi păstrează contactul cu lumea tocmai prin politic, rămînînd implantaţi în ea, în ciuda iluziei evadării în sferele aparent „îndepărtate" de *această* lume, astfel încît ei pot contribui la modificarea realităţii, lăsîndu-se totodată, cu sau fără voia lor, modificaţi de aceasta. Mai mult, politicul este şi cel care făureşte şi menţine deschise acele aripi de care omul are nevoie pentru a se putea ridica deasupra timpului evenimenţial şi a privi mai departe.

Evident, influenţarea de către politic a celorlalte forme ale conştiinţei sociale nu se exercită mecanic, în condiţiile autonomiei relative a vieţii spirituale, ale acţiunii legilor ei proprii şi automişcării ei lăuntrice, precum şi în condiţiile rolului activ şi creator al artei. Orice abordare a relaţiilor politicului cu arta trebuie să ţină seama, aşadar, de procesele mediate, nuanţate şi diferenţiate în care ele operează, fixîndu-şi ca obiectiv desprinderea din textura uneori încîlcită a acestora, a legăturilor expresive pentru înţelegerea şi explicarea relaţiei cauzale politică-literatură.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Istoria relațiilor social-politice prezintă ciudate *repetiții*, între expresionismul lui Blaga, cel al Rouault și Kafka existînd similitudini de esență datorate faptului că epoca unuia, ca și a celorlalți doi, este bîntuită de spectrul războiului și de anxietatea absurdului existențial. Tot astfel ni se impune prezența tulburătoare a satirei la Aristofan, Plaut, Terentiu, la Rabelais, Cervantes, Swift, Dimitrie Cantemir, Caragiale, Saltîkov-Scedrin, Ilf și Petrov, ale căror săgeți au vizat în special formele fără conținut, pe scurt, formalismul, demagogia și impostura. Din punctul de vedere al sociologiei literaturii, perenitatea capodoperelor literare se datorește în bună parte condițiilor social-politice rezonante.

Deși numărul exemplificărilor de acest fel s-ar putea mări, totuși explicațiile care se pot da nu sînt satisfăcătoare, pentru că ar fi necesar ca pe baza unei exegeze pluridisciplinare să se detecteze prezența în capodoperele artistice a tendințelor politice fundamentale, pentru a se putea generaliza principiul că în toate timpurile marea artă a făcut și face loc politicului într-un mod esențial. Un asemenea demers, începînd cu așa-numita epocă a lui Pericle, continuînd cu agitata istorie a Imperiului Roman, cu războaiele religioase și cruciadele evului mediu, cu Renașterea și romantismul timpuriu, cu mișcările de afirmare a statelor naționale și sfîrșind cu existențialismul, teatrul absurdului și literatura umanismului socialist, poate fi revelator pentru cunoașterea fenomenului întrepătrunderii sferei politicului cu celelalte sfere ale spiritului în diferite epoci. Elaborarea unui tablou al dezvoltării tendințelor politice în istoria filozofiei și artelor ar aduce o contribuție indispensabilă la aprofundarea caracterului științific al istoriei culturii și al științelor istorice. Într-un imaginar panoramic al politicului își află locul reflecțiile politice ale lui Homer și Shakespeare, teribilul spirit justițiar de partid al lui Dante, martiriul lui Giordano Bruno, detenția doctorului Roger Bacon, concepțiile politice ale lui Thomas Morus, Voltaire sau Defoe, surghiunul și jertfa lui Byron, umanismul năvalnic al „Sturm und Drang"-ului, înscenările judiciare din Franța postrevoluționară și Rusia țaristă, pateticul sfîrșit contestatar al lui Tolstoi, scriitorii Marii Revoluții din 1917 și începuturile literaturii socialiste, amplu dosar al scriitorilor politici și persecutarea acestora din timpurile primului și celui de-al doilea război mondial, războiul civil din Spania anilor '30 care a polarizat conștiințele revoluționarilor din întreaga lume.

În orice epocă ne-am opri e vizibil factorul politic fie în calitate de agent mediator între existența socială și conștiința socială, fie ca factor unificator al celorlalte forme ale conștiinței sociale, sau ca ferment mobilizator al aspirațiilor spirituale umaniste, organizînd și disciplinînd forțele creatoare ale societății timpului.

Funcțiile, eficacitatea și menirea generală a politicului se reliefează însă plenar numai în societatea socialistă, unde se exercită deschis, conștientizat. De asemenea, gradul de perfecționare a funcțiilor politicului în societatea socialistă depinde de treapta de dezvoltare a economicului, de gradul de maturizare, conștientizare și democratizare.

Noțiunea constituirii societății socialiste multilateral dezvoltate, expusă în toate documentele de partid, presupune un mecanism pe cît de perfecționat, pe atît de complex. În socialism, politicul reprezintă vîrful de înaintare al societății, în mod deliberat, organizat, centralizat și pla-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nificat, animat de o ideologie consecvent umanistă şi ştiinţifică, sprijinindu-se pe o întinsă şi diversificată reţea de instituţii ce structurează viaţa spirituală. Astfel, recomandarea constantă adresată artiştilor de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de a fi strîns legaţi de realitatea prezentă a patriei, în opera de prospectare a viitorului, capătă semnificaţia întrepătrunderii politicului cu celelalte forme ale conştiinţei sociale. Indicaţiile partidului nu apar ca o tematică detaliată şi obligatorie, ci doar ca impuls principial, a cărui realizare e liberă şi nelimitat deschisă creaţiei. Restrictivă este numai atitudinea faţă de solipsismul retrograd, faţă de paseismul desuet sau faţă de recluziunea voluntară în ostentaţie cinică şi decepţionism sistematic. Negarea vechiului devine, în lumina necesităţii promovării noului în societatea socialistă, o condiţie fundamentală.

Tripla finalitate a politicului acţionează în societatea socialistă cantitativ şi calitativ, eliminînd neconcordanţele intervenite între diferitele forme ale conştiinţei sociale. Prin această *a patra* dintre funcţiile sale politicul contribuie la rezolvarea *tuturor* contradicţiilor neantagoniste ale societăţii socialiste, printre care şi cele dintre forţele sociale purtătoare ale politicului însuşi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ETOSUL CREAȚIEI ȘI IMPERATIVELE ETICE ALE CRITICII

NICOLAE BALOTĂ

Artistul se află la egală depărtare de ascetul renunțînd la plăceri ca și de epicureul savurînd voluptățile simțurilor ori spiritului. De aceea excesele unei estetici a divertismentului, ca și intransigențele unei estetici repudiind orice divertisment, suscită inevitabil tendința contrară. Artistul-ascet, ca și artistul-jouisseur, se fac vinovați de una și aceeași eroare: a izolării estetice într-o lume a principiilor „pure" la unul, a trăirilor „imediate" la altul. Și unul și altul se revendică de la falsul absolut al unei arte care se justifică prin ea însăși.

Conștiința scriitorilor moderni, de la E. A. Poe la autorii „noului roman", a pendulat adeseori între extazele și anxietățile artei. Astfel, după orgiile estetismului de la sfîrșitul veacului trecut, reacții firești n-au întîrziat să se arate. Din primii ani ai secolului al XX-lea, voluptățile wildeene au început să fie înlocuite prin rigorile unei arte mai puțin despuiate. Beția impresionistă a culorilor atrage reacția cubistă. Frumosul însuși, valoarea valorilor estetice, va apare în curînd compromis: mișcare anarhică, dadaismul va refuza artei însuși caracterul ei artistic. După banchetul excesiv de copios al unei arte prea „artistice", vor urma purgările nu mai puțin excesive ale răzvrătiților împotriva artei ori ale „asceților" puriști.

De unde această pendulare între căutarea extazului artistic și căderea într-un fel de anxietate artistică, între o artă fericitoare și alta neliniștitoare? La temelia oricărei dedublări stă o ruptură, un conflict originar. Descoperi un asemenea conflict pe planul obiectiv al manifestărilor unei părți din arta contemporană dar și pe acela subiectiv al conștiinței unor artiști. S-ar putea vorbi, considerînd unele fenomene ale artei și îndeosebi ale literaturii contemporane, despre o proastă conștiință morală a artistului. Pentru omul cuvîntului, însuși cuvîntul, acest gest prin excelență uman, pare să-și fi pierdut rostul său moral. Umanismul clasic, purtător al literelor frumoase și purtîndu-le pe acestea, a devenit de mult o recuzită scolastică. Canoanele artei fiind suspectate de a fi obstacole în calea libertății creatoare au fost pe rînd răsturnate, anarhia formelor neînsemnînd doar un moment într-un proces de înlocuire a unor norme desuete, ci o mai profundă tulburare a *încrederii* în actul scrisului. În sfîrșit, apariția în literatura occidentală a atîtor „antigenuri" literare (antiteatru, antiroman etc.) e un simptom al unei perturbări a certitudinilor literare de bază și în cele din urmă o criză a etosului creației.

Să justifice oare asemenea fenomene — ne-am întrebat uneori — teza hegeliană a morții artei, a autodescompunerii formei artistice care

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 557—560, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se înlătură pe ea însăşi? Sînt oare scriitori ca Samuel Beckett, gropari ai artei? Mai degrabă decît despre o agonie a artei s-ar putea vorbi, într-o parte a literaturii contemporane, despre zdruncinarea bazelor etice ale actului creator. Sau, în termenii folosiţi mai înainte, mai mult decît despre o literatură care vrea să placă ori, agresiv, să displacă, care se complace în ea însăşi, ori, ascetic, se flagelează pe sine, se poate vorbi despre o literatură care consemnează în formele ei derutante o derută morală. Aceasta nu e însă doar deruta unei morale. Dacă indiferentismul etic şi-a găsit altădată slujitori în esteţii „fin-de-siècle", disoluţia etică îşi găseşte corespondentul într-o estetică a disoluţiei. Aceasta nu e doar un conflict între sisteme etice ci, folosind o imagine mitică, haosul ameninţă ordinea etică a creaţiei.

Epicureismul cultural („stadiul estetic" în gîndirea lui Kierkegaard), acea absolutizare a atitudinii estetice nu poate fi o poziţie a creatorului autentic. A savura totul în *izolarea estetică* duce la false acte de creaţie, care se propun *pe sine* în loc să propună *creatul* ca atare. De aceea estetismul a atras inevitabil după sine reacţii viguroase, de aici asceza voită a unor tendinţe din literatura contemporană. Dar nici eliminarea oricărei savori a trăirilor estetice nu restituie actul creator destinaţiei sale.

Actul creaţiei are în sine o valoare etică, binele fiind generat prin gestul care fecundează, care înfrînge inerţia materiei şi a spiritului. Poetul, prin natura sa un făuritor, e prin destinaţia sa o fiinţă etică. Şi întrucît, ca om al cuvîntului, el *numeşte* toate cîte sînt cosmogonia sa, geneza universului său poetic e prin excelenţă o cosmogonie etică. El luptă cu inerţia cuvîntului care îi rezistă, îi oferă soluţii banale, convenţionale, cu inerţia sentimentelor stereotipe, a ideilor deja gîndite. Înălţimea unei poezii se măsoară şi după înălţimea obstacolelor pe care a avut să le învingă pentru a deveni ceea ce e.

Încă din timpurile romantismului virulent din secolul trecut, răzvrătirea poetului împotriva normelor, împotriva unei poetici anchilozate, ca şi a unei societăţi fundamental nedrepte, a constituit motorul său etic. Dar prea adeseori, între efervescenţa Sturm-und-Drang-ului şi insurecţia „generoşilor" de la 1848, între revolta anarhică a lui Rimbaud şi aceea absurdă a lui Camus, semnificaţia socială şi morală a opoziţiei la corupţia unei lumi s-a pierdut în răzvrătirea singuratică ori în gestul steril al celui care se revoltă de dragul revoltei. Dacă revolta scriitorului se consumă în numele Aventurii ori al Absurdului, dacă poetul se socoate un ins de prisos, un damnat, ori un posedat al neantului şi, ca atare, scandalul pe care persoana şi gesturile sale îl provoacă sînt singura sa justificare, această revoltă e lipsită de orice valoare etică. Valoarea etică a unui gest e dată de rodnicia sa. Şi, în cele din urmă, toate gesturile creatoare, toate eforturile artistului creator se însumează nu numai într-o cosmogonie poetică esenţial etică, ci contribuie şi la o antropogonie etică. În substanţa oricărei opere de artă e încorporat un anumit model uman, idealul etic mai mult ori mai puţin conştient urmărit de creator fiind acela de a da un trup acelui model. Se poate imagina o istorie literară a acelor modele reprezentative pe care năzuinţa formativă a poeţilor le-a urmărit, de la eroii lui Homer, la eroii construcţiei socialiste.

Năzuinţa etică e atît de esenţială creatorului, încît nu numai cel care propune idealuri etice pozitive, ci şi acela care, fără să propună pre-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cepte, fără să înfăţişeze eroi şi situaţii mobilizatoare, dă fiinţă unei problematici etice, o posedă. Literatura oferă adesea spectacolul monstrului. „Caracterele" pe care le prezentau odinioară moraliştii, le înfăţişau autorii comici, erau adeseori figuri de mari vicioşi. Enormul, ca şi abjectul, fascinează imaginaţia, şi Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare ori Balzac nu s-au sustras acestei fascinaţii. Există, desigur, o complacere de ordin sadic ori masochistic a fanteziei născătoare de monştri în propriile-i plăsmuiri. Adeseori în literatură conştiinţa anxietăţii — sentiment atît de conştient exploatat în literatura zilelor noastre — reprezintă o asemenea complacere într-o lume în care „somnul raţiunii" şi-a proiectat fantasmele sale. De aici virtualităţile uneori vrăjmaşe umanului pe care le descifrăm în unele opere literare din timpul nostru. Dar antiumanul însuşi care ne întîmpină în aceste texte, oricît s-ar situa dincolo de bine şi de rău, nu se poate rupe de planul etic. Insul în tortură, în recluziune, în paginile cărţilor lui Kafka, victimă a unei legi misterioase, e omul judecat şi judecător, eroul dramei etice a omenirii. Monştrii făuriţi de oameni sînt supuşi legilor umane. O literatură anetică e cu neputinţă de imaginat. Dar etosul literar nu e identic cu predicaţia moralizatoare.

Niciunde, poate, aparenţele nu sînt mai înşelătoare decît pe planul eticii literare. În romanul de aventură, în romanele poliţiste, criminalul e, de obicei, prins şi anihilat. Aparent, binele triumfă asupra răului, şi setea etică de justiţie este satisfăcută. Conferă însă un asemenea triumf o înaltă valoare etică romanului? Nici o asemenea satisfacţie finală în opere atît de diverse ca *Pădurea spînzuraţilor*, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* ori *Craii de Curtea-veche*. Dar înseamnă aceasta o minoră valoare etică a acestor cărţi? Eroul, suma eroilor, destinele umane alcătuind constelaţia interioară a unui roman contemporan sînt adeseori atît de complexe, încît numai o judecată solomonică ar putea hotărî apartenenţa, în tabăra pozitivilor ori a negativilor, a personajelor. Şi aceasta în primul rînd pentru că valori patetice, dacă le putem numi astfel, îmbogăţesc sfera valorilor etice. De la romantici încoace (dar şi mai departe decît ei, în tragedia antică ori clasic-modernă) personajul patetic e investit cu demnitate etică. Hamlet nu era un erou exemplar, nici Oblomov un model, iar eroii pătimitori ai lui Dostoievski, victimele lui Kafka nu sînt stăpînite de un etos activ. Aceste figuri patetice, prin semnificaţia destinului lor, pun însă grave probleme etice. Patosul uman, departe de a fi o negare a etosului, e o completare a sa. Pe plan etic literatura are fără îndoială o dublă virtute: aceea de a activa energia etică şi aceea de a împăca, de a satisface conştiinţa etică. Thomas Mann şi-a pus altădată întrebarea dacă literatura e o forţă ori o consolare şi răspunsul său final — după mulţi ani în care, mărturiseşte el, şi-a pus încrederea în puterea modelatoare a literaturii — înclina dezabuzat spre considerarea ei ca o simplă mîngîiere a omului. Experienţa istorică privind pedagogia artei, experienţa unei literaturi folosite de „propagandişti deosebit de conştienţi şi responsabili" (cum îi numea T. S. Eliot pe Lucreţiu şi Dante ca modele de poeţi cu tendinţă) dezminte însă scepticismul lui Thomas Mann privitor la virtuţile active ale literaturii. Poezia nu e doar un calmant, ci şi un excitant. Un excitant la bine ori la rău. Amîndouă tezele din străvechea dispută, aceea a lui Platon condamnînd tragedia şi comedia care „hrănesc

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

emoţiile" şi aceea a lui Aristotel, absolvind tragedia care „purifică patimile", recunosc în artă un factor etic energetic.

Acest rol energetic al literaturii a fost adeseori neglijat atît de voluptuoşii estetismului, cît şi de riguroşii „purificatori" ai gestului artistic. Fie că păstrau, fie că respingeau „dulcele" din definiţia horaţiană a poeziei, ei au neglijat „utilul" dintr-însa. Ne-am întrebat la începutul acestor scurte reflecţii cu privire la unele interferenţe ale literaturii cu etica, de unde provine în multe din manifestările moderne ale creaţiei artistice pendularea între trăirea extatică şi renunţarea ascetică. O rea conştiinţă etică derivă tocmai din refuzul ce stă la originea acestei dedublări a conştiinţei estetice, derivă tocmai din neputinţa sau refuzul acesteia de a admite orice condiţionare etică a artei. Numai o continuă infuzie etică activează creaţia artistică, eliberînd pe creator de această conştiinţă ambiguă şi dînd operei plinătatea sa axiologică. Scriitorul fiind cel care *rămîne*, care cultivă indestructibilul, adresîndu-se oamenilor pentru a-i trezi la conştiinţa indestructibilului din ei, nu le va vorbi decît despre ceea ce e indestructibil.

Dacă există un etos al literaturii, cu atît mai mult actul critic reprezintă un gest etic. O critică eficientă nu se poate desfăşura în mod creator într-o atmosferă viciată de paraziţi pasionali, care înlocuiesc discuţia de principii cu procese de intenţii şi polemici-invective. O frînă etică e absolut necesară ori de cîte ori există deosebiri de vederi teoretice. O asemenea frînă presupune anumite virtuţi etice. E greu să vorbeşti despre virtute, om prea uman fiind, fără să-ţi acoperi obrazul. Dar poţi vorbi despre nevoia, despre poruncitoarea nevoie a virtuţilor morale în practica criticii.

Condiţia criticului îi impune să fie, deopotrivă, un contemplativ şi un activ. El nu este doar un om de cabinet, ci o persoană care iese în piaţa publică. Cuvîntul său e actul său — greu de toate urmările, de toate riscurile, de întreaga răspundere a oricărui act uman. Cuvînt de judecător şi — aş spune — de sacerdot. Cuvînt care condamnă ori consacră. O frînă etică e necesară, îndeosebi, în rostirea sentinţelor critice. Aceasta nu înseamnă eliminarea sentinţelor negative, ci eliminarea precipitării, a prejudecăţilor, a răstălmăcirilor — îndeosebi voite — a oricăror considerente subliterare..., în sfîrşit, a viciilor care deformează conştiinţa critică.

Actul critic ca gest etic face parte din actele umane constructive de care cultura modernă nu se poate dispensa. A construi însemnînd, înainte de toate, a proiecta şi a pune temeiuri, putem vorbi despre o iniţiativă critică în proiectarea, orientarea şi edificarea unei literaturi. Istoria literaturii române nu consemnează doar trecutul; ea se constituie în prezent şi se proiectează în viitor. În acest sens se poate vorbi despre o critică directoare. Desigur, nu e sarcină mai delicată decît aceea de a orienta gustul public fără a-l silui, de a educa printr-un scris eminamente nedidactic, de a practica o critică normativă fără a impune norme creaţiei. Criticul proiectîndu-şi actele sale într-un viitor ipotetic, dar în devenire, ia parte la o *avangardă critică* a literaturii. Proiecţie care nu rămîne doar proiect, care rodeşte, atunci cînd se desfăşoară într-un climat moral prielnic.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FUNCȚIILE ARTISTICE ALE ETNICULUI LA M. SADOVEANU

I. INSTITUȚII ȘI OCUPAȚII STATORNICE DIN STRĂVECHIME

I. OPRIȘAN

Atras încă din perioada debutului de tipologia profesiunilor arhaice, legate nemijlocit de natură, M. Sadoveanu le acordă întreaga atenție abia după 1920, cînd începe să le cultive sistematic, atît intensiv, cît mai ales în extensiune.

Treptat, opera sa se populează cu reprezentanți ai unor străvechi ocupații, precum: oieri, vînători, pescari, pădurari, prisăcari, nălbari, vraci, fîntînari, plutași, podari, zodieri, căutători de comori, coropcari etc., care diminuează substanțial importanța țăranului propriu-zis ca personaj literar, dar lărgesc, în schimb, sfera de cuprindere socială și etnografică.

Schimbarea respectivă, soldată cu rezultate artistice dintre cele mai suprinzătoare sub aspect valoric și semnificativ, este cauzată de intuirea — sub impulsul cercetărilor protoistorice ale lui Vasile Pârvan — a persistenței pînă în contemporaneitate a unor forme și elemente de preistorie românească.

Cu două decenii înainte ca Blaga să dea contur teoretic (în „Saeculum") aceleiași idei [1], Mihail Sadoveanu o exemplifică tacit, deschizînd, astfel, autohtonismului un făgaș original și cu urmări literare deosebit de importante, vizibile pînă astăzi. Încît pe nedrept considerăm că s-a ocolit numele prozatorului în cadrul discuțiilor despre posteritatea literaturii interbelice, invocîndu-se în primul rînd doar contribuțiile lui Lucian Blaga și Ion Barbu.

Omiterea n-ar trebui totuși să ne mire, de vreme ce semnificația reorientării interbelice a creației sadoveniene a scăpat nu numai contemporanilor, ci chiar și urmașilor!

Desigur, critica jurnalieră și de sinteză a intuit imediat că prozatorul urmărește statornic după 1920 să recompună o imagine de ansamblu a civilizației noastre arhaice. Uneori a fost surprins și mobilul acestei reconstituiri: contrapunerea vechii civilizații de tip etno-folcloric, ca *modus vivendi* ideal, civilizației mașiniste a secolului XX.

Niciodată nu s-a întrezărit însă că, de fapt, prozatorul țintea mult mai departe. Și anume că el dorea să convingă, pe de o parte, că civilizația arhaică românească constituie forma vie a preistoriei noastre multimilenare, iar pe de alta, că ea reprezintă rezultatul unui îndelung proces

---

[1] L. Blaga, *Getica*, în „Saeculum", I, nr. 4, iul.—aug., 1943, p. 3—24; *Încă o dată Getica*, în „Saeculum", II, nr. 2, mart.—apr., 1944, p. 71—73.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 561—568, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de acumulare şi cizelare, graţie căruia aceasta a căpătat un vizibil lustru de rafinament ce o situează la nivelul celor mai reputate civilizaţii de veche cultură şi o face, în anume privinţe, mult superioară civilizaţiei moderne.

Ideea echivalenţei dintre civilizaţia arhaică românească de tip etno-folcloric şi civilizaţia preistorică — infuzată în tot cuprinsul operelor de maturitate —, e exprimată şi în mod direct în cîteva locuri.

Astfel, la un moment dat, scriitorul afirmă, prin intermediul unui personaj, că „stînile uncheşului [Haralambie, din *Nada Florilor*] sînt mai aproape de aşezările preistorice decît de noi" (XVII, 570) [2]; altădată, vorbeşte de măestria meşterilor fîntînari de la ţară, „care, *c-o artă şi cu mijloace preistorice* (*subl. ns., I.O*) au pus în legătură rezervele subpămîntene cu setea de deasupra" (XI, 417); pentru ca în exemplul cel mai concludent să înlocuiască total terminologia curentă de „civilizaţie arhaică", prin aceea, personală, de „civilizaţie preistorică": „Duhul magului — reflectează el în *Creanga de aur* — e o realitate vie nu numai în civilizaţia preistorică a pămîntenilor noştri" (XII, 12).

Identitatea dintre cele două forme (stadii) de civilizaţie se desprinde la fel de pregnant şi din sublinierea vechimii şi a imuabilităţii civilizaţiei arhaice, îndeosebi în ipostaza ei pastorală. Căci din moment ce păstoritul — dar se înţelege că şi celelalte ocupaţii menţionate — a rămas neschimbat în esenţa sa din zorii umanităţii, sau cel puţin de zecedouăsprezece mii de ani şi pînă astăzi, e clar că forma contemporană a oieritului nu este altceva decît o prelungire a celei preistorice.

Stăruinţa păstorilor pămînteni în peisajul carpato-dunărean devine pentru prozator, jalonul fundamental de măsurare a persistenţei autohtonilor în timp şi argumentul suprem al statorniciei noastre pe aceste meleaguri. Termenii curenţi referitori la vechimea păstoritului sau a rînduielilor şi tradiţiilor legate de această profesiune evocă „un trecut adînc misterios", pierdut în „negura veacurilor"; o durată ce depăşeşte cu mult sfera istoriei în accepţiunea ei obişnuită.

Spre a ilustra — ciobanii ies cu turmele în porneală, „după rînduiala, din miile de ani" (XVI, 342); îşi ţin oile la „perdele de iarnă, după datina miilor de ani" (XVI, 209), coboară cu ele de la munte la bălţi, „de mii de ani", „de la Decebal-Crai şi de la strămunii mai vechi" (XIV, 481); sau „de la dacii cei de demult şi de la alţii mai vechi decît ei" (IX, 17), se folosesc de unelte „moştenite de la strămoşi care le-au născocit cu mii de ani în urmă" (XVI, 29), întrebuinţează caţa — „instrument de guvernare" a ciurdelor, dobîndit „de la păstorii faraonilor egipteni" (XVIII, 577), îşi alcătuiesc mobilierul stînei „după un meşteşug cu zeci de veacuri anterior celui dintîi cîntec pe care l-au suspinat păstorii sub codru şi care se cheamă *Mioriţa*" (IX, 17) etc.

Formulările: „de mii de ani", „de zeci de veacuri", „acu nu ştiu cîte sute de ani", „acum zece milenii", „din veacuri", deşi au o acoperire cifrică, constituie, de fapt, tot atîtea modalităţi de proiectare a păstoriei în zone mitico-legendare şi, implicit, de atemporalizare a ei.

---

[2] Toate citatele din opera lui M. Sadoveanu au fost extrase din seria *Opere*, vol. I—XXII, ESPLA, E.P.L., Minerva, Bucureşti. 1956—1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ideea stabilității în veac a rînduielilor ciobănești e susținută alteori și mai răspicat, scriitorul nesfiindu-se să afirme că legile oieritului au fost fixate „de la începutul lumii" (XVI, 201) sau „de la începutul vremii" (XVIII, 499) și că ele au cunoscut în timp o singură modificare consemnabilă — și anume implicarea transhumanței de la munte la șes, impusă de regele dac Remaxiu.

În perspectivă mitologică, el îi imaginează chiar pe autohtoni profesînd păstoritul încă înaintea înzestrării neamurilor. Astfel, în sugestiva legendă etiologică, cu care se deschide *Baltagul*, muntenii (citește pămîntenii) își motivează întîrzierea la scaunul împărăției spre a primi darurile, după cum urmează: „Am întîrziat, Prea slăvite, căci sîntem cu oile și cu asinii. Umblăm domol; suim poteci oable și coborîm prăpăstii. Așa ostenim zi și noapte, tăcem, și dau zvon numai tălăncile. Iar așezările nevestelor și pruncilor ne sînt la locuri strîmte între stînci de piatră. Asupra noastră fulgeră, trăsnește și bat puhoaiele" (X, 514).

E relevată aici nu numai vechimea incomensurabilă a neamului dar și legătura lui profundă cu păstoritul și cu cadrul geografic dat, respectiv cu muntele, de la începutul începuturilor.

De altminteri, în opera sadoveniană există o echivalență mai mult decît explicită între pămîntean, muntean și oier. Încît invocarea unuia dintre termeni îi cheamă în minte și pe ceilalți. Și asta deoarece în viziunea prozatorului păstorul constituie întruparea cea mai autentică a munteanului și a autohtonului în genere și reprezentantul prin excelență al civilizației lor arhaice. Să ne gîndim numai la aureolata figură a unchеșului Haralambie, coborînd „din munți și din cîntece bătrînești", a cărui prezență infuzează de-o poezie atît de suavă povestirea *Nada Florilor*!

Evident, sublinierea vechimii și mai ales a stabilității datinilor și rînduielilor pastorale constituie doar una din formele de evidențiere a continuității preistoriei noastre pînă în contemporaneitate și de reliefare a viabilității ei, „acum ca și în domnia lui Decebal-Rege" (XV, 232).

Spre aceeași idee sîntem conduși de scriitor și pe alte căi, nu mai puțin sugestive. Am numi între ele: proiectarea satului arhaic în zariștea mitului, atemporalizarea și plasarea lui în zone geografice greu accesibile; relevarea forței coercitive „neînduplecate" a datinilor și în special a datinei înmormîntării, reliefarea conservatorismului atroce al țăranului ș.a.m.d.

Rămînînd în sfera instituțiilor și ocupațiilor străvechi, vom observa că ideea perpetuării preistoriei pînă în actualitate găsește interesante ilustrări și pe alte laturi.

Astfel, se cuvine să relevăm că cele mai multe dintre „categoriile sociale arheologice și patriarhale" [3] menționate reprezintă — fapt cu totul semnificativ — entități absolut închise, în cadrul cărora sudura

[3] Expresia îi aparține lui Octav Botez și face parte dintr-unul din puținele articole ce relevă însemnătatea ocupațiilor statornice din străvechime în opera lui Sadoveanu. „Categorii sociale arheologice și patriarhale — scrie istoricul literar — care prea puțin sau de loc atinse de curentul civilizației urbane și occidentale au păstrat de-a lungul vremilor cu un conservatorism dîrz și tenace unele trăsături ale specificului nostru etnic moldovenesc, au avut norocul să se perpetueze la sfîrșitul veacului trecut într-un urmaș de geniu" (*Influențe străine și realități naționale în opera lui Sadoveanu*, în vol. *Figuri și note istorico-literare*, Editura Casa Școalelor, București, 1944, p. 96—99).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dintre generații se realizează exclusiv pe cale paternă, din vremuri imemoriale.

Ca și în realitatea etnologică vie, exercitarea profesiunilor respective constituie, fără excepție, doar apanajul bărbaților, ele transmițîndu-se, de obicei, pe linie consanguină, din tată în fiu, sau de la bunic la nepot, în decursul unei complexe și îndelungi inițieri, la capătul căreia inițiatul — indiferent de domeniul în care se manifestă — devine un înțelept, un cunoscător adînc al cauzalității lucrurilor și fenomenelor, în stare să le prevadă și chiar să le influențeze. Este cazul mai ales al ocupațiilor cu deschidere spre magie : nălbar, vraci, zodier (solomonar), căutător de comori, fîntînar, morar.

Faptele acestea — suficiente pentru a crea impresia de arhaitate, prin imuabilitatea în timp a categoriilor sociale date și prin senzația de încremenire a unor șiruri de generații din același neam în cadrul unei anume profesiuni — sînt potențate prin punerea în paralelă a omului (înțeles ca ipostază trecătoare) cu însemnele și instrumentele specifice ale ocupației sale, rămase aceleași din negura timpurilor.

Un sentiment de adîncă vechime și de tulburătoare fragilitate a ființei umane se degajă din confruntarea existențelor vii, trăind nemijlocit în prezent, cu obiectele cu valoare de-a dreptul arheologică, de care se servesc în exercitarea profesiunii lor.

Întru totul memorabilă ni se pare scena înfățișării de către Zaharia Fîntînarul (în *Istorisirea Zahariei Fîntînarul*) a cumpenei cu care a găsit apă „în poiana lui Vlădica Sas" : „Moș Zaharia trase din laturea stîngă a chimirului două bețișoare rotunde și îngemănate de lemn vechi și lustruit. Încercă să descurce din jurul lor niște fire nevăzute și sticli în bătaia focului un buburuz de argint.

— Cumpăna asta, lămuri el, e de lemn de corn. He-hei ! cine știe cine a făcut-o și cînd a făcut-o. A rămas de la bătrînii cei vechi, care au fost tot fîntînari, ș-au aflat cu dînsa fîntînile și izvoarele, cum am aflat și eu atuncea în poiană, față fiind cuconu Dimachi Mîrza. Asta-i" (VIII, 571).

La fel de sugestive sînt și referințele lui Leonte Zodierul (din povestirea *Balaurul*) la tașca de piele și la cartea de zodii moștenite de la tatăl său, Ifrim Zodierul : [boierul] „își rodea barba și n-avea astîmpăr. Iar tătuca, fără întîrziere, a intrat în colibă și a ieșit în clipă cu tașca aceasta pe care o vedeți la șoldul meu. Și, scoțînd cartea, s-a așezat lîngă foc pe scăunel, a îmbalat degetul și a început a întoarce foile" (VIII, 488).

Și într-un caz, și-ntr-altul, obiectele respective sînt invocate ca martore ale întîmplărilor de altădată, spre a spori coeficientul de credibilitate al narațiunilor. Într-un fel, ele devin chiar simboluri ale timpului revolut.

Procedura de față nu e însă singulară. Ea reprezintă o tendință mai generală a artei sadoveniene, fiind vizibilă în special în povestirile din volumul *Hanu Ancuței* (1928), în cadrul cărora fiecare protagonist e prezentat în mod expres prin prisma atributelor ocupației sale și insistent împreună cu instrumentele sau însemnele caracteristice meseriei ce-o profesează.

Zaharia Fîntînarul, de pildă, poartă în chimir „cumpănă, care niciodată nu dă greș" (VIII, 571) ; Leonte Zodierul e nedespărțit de tașca de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

piele în care poartă cartea cu zodii; Constandin Moțoc (din *Județ al sărmanilor*) se cunoaște că-i cioban „după glugă, după căciula dintr-un berbece, după chimirul lat și lustruit și, mai ales, după cămașa scorțoasă de spălături în zer" (VIII, 531); Dămian Cristișor (din *Negustor lipscan*) se fudulește cu giubeaua negustorească și scîrțiie din încălțări; meșterul Ienache coropcarul (din *Cealaltă Ancuță*) poartă, pe lîngă coropca de mărchidan, o dulamă din vremea cînd iernile „erau mai tari" și „lumea mai plină de vîrtute"; Gherman călugărul (din *Haralambie*) „mai că nu se vede din barbă"; Costandin Orbul (din *Orb sărac*) e însoțit de cimpoi, instrument cu care-și agonisește pîinea, cerșind; căpitanul de mazîli Neculai Isac (din *Fîntîna dintre plopi*) poartă „ciubote de iuft cu turetci nalte ș-un ilic de postav civit cu nasturi rotunzi de argint. Pe umeri, ținută numa-ntr-un lănțujel, [îi] atîrnă o blăniță cu guler de jder. Are torbă de piele galbănă la șold și pistoale la coburi" (VIII, 496); iar comisul Ioniță (din *Iapa lui Vodă*), spre a nu-și dezminți titulatura, e întovărășit de „un cal vrednic de mirare" (VIII, 465), ce reprezintă particularitatea sa cea mai distinctivă.

Din exemplele de mai sus, cît și din altele, răspîndite pe parcursul întregii opere, transpare tendința autorului de a instituționaliza profesiunile arhaice, de a le formaliza — în consensul realității social-etnologice nemijlocite — și de a înfățișa individul în perspectiva categoriei date, astfel încît el să întruchipeze nu numai pe „meșterul" executant, dar și meșteșugul în sine.

Evident, acolo unde tradiția e firavă, scriitorul sugerează doar instituționalizarea, pe cîtă vreme în cazul unei bogate moșteniri tradiționale, el o supralicitează chiar, lăsînd să se înțeleagă că numai sub crusta unor asemenea închegări au putut pămîntenii să-și mențină nealterată ființa proprie în decursul timpului.

Ca și în alte rînduri, prozatorul se referă în principal la organizarea și dreptul cutumiar păstoresc — concretizate în cea mai statornică structură social-etnologică proto-română, păstrată pînă în actualitate —, fără a scăpa însă din vedere organizarea pescarilor, a vînătorilor, a pădurarilor și, mai ales, a răzășilor în cadrul devălmășiilor.

Cu o intuiție rară, el surprinde formele cvasimilitare de organizare a tuturor acestor categorii sociale și, în special, a păstorilor, nevoiți să se miște, în cursul transhumanței, în toate laturile spațiului românesc. În comunicarea *Despre limba literară*, prozatorul afirmă textual: „Ciobanii au fost agenții de legătură ai graiului nostru. Forța lor, cu organizare aproape ostășească, s-a menținut în aceste vremuri grele..." (XX, 612)[4].

Interesant e, însă, că solidaritatea față de structura instituțională se realizează, în viziunea autorului, nu atît prin forme de constrîngere exterioară, ci prin supunerea tacită, necondiționată, la legile nescrise ale

[4] Se întîlnea în această privință, fără să știe, cu opinia lui Nic. Densușianu din lucrarea neterminată *Istoria militară a poporului român*: „În timpurile acestea [ale dominației romane] — nota istoricul — păstorii de la Dunărea de jos încă umblau înarmați. Ei trebuiau să fie gata în tot momentul să-și apere cu vitejia personală turmele. • Aici — scrie Ovidiu — nefericitul agricultor ține cu o mînă plugul și cu alta arma, aici păstorul cu colțul pe cap cîntă din cele 2 fluiere ale sale lipite cu rășină și aici bietele turme se tem mai mult de război decît de lupi •" (Biblioteca Academiei R. S. România, ms. rom. nr. 5332).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

categoriilor profesionale, constituite în adevărate confrerii de într-ajutorare mutuală. „Toți *cei din breasla ciobăniei* (*subl. ns., I.O.*) pe care aveți să-i întîlniți pretutindeni în șesuri — rostește, la un moment dat, un personaj din romanul *Nicoară Potcoavă*, către alți ciobani, porniți spre Pragurile Niprului —, au să vă arate potecile care duc la salaşul acelui viteaz. Unii au să vă călăuzească într-un codru, alții într-un munte" (XVIII, 446).

Aşadar, continuitatea preistoriei e evidențiată în opera lui M. Sadoveanu nu atît sub latura ei material-etnografică — deşi nici aceasta nu e neglijată —, ci în primul rînd în spiritul ei, ca lege nescrisă, ca datină şi ritual, sau ca structură socială şi atitudine în fața vieții şi a universului. Nu atît reconstituirea minuțios-savantă a unor forme social-profesionale îl preocupă pe autor, cît reabilitarea lor în contemporaneitate, pe direcțiile într-adevăr viabile.

Or, viabilitatea categoriilor sociale în discuție se manifestă cu predilecție în domeniul codului moral, al raporturilor omului cu mediul înconjurător şi al zestrei de cunoştințe moştenite din străvechime.

Cultivînd în opera sa, din jurul anului 1930, ocupațiile şi instituțiile statornice din alt veac, cu iz arhaic de preistorie, M. Sadoveanu năzuia să ofere cititorului contemporan modelul unei umanități mai bune, mai simple, mai pure, mai libere, în mai strînsă armonie cu tot ce-o înconjoară şi neînstrăinată de sine însăşi; a unei umanități pe deplin feciorelnice. Setea de arhetipal, atît de caracteristică prozatorului, se străvede cu plus de măsură şi în această preocupare.

La o analiză aprofundată rezultă că cele mai multe dintre personajele afecționate de Sadoveanu, din operele de după 1920, sînt exponentele unor profesiuni arhaice; că cu excepția romanelor istorice — unde materialul de viață îi impune o pondere întrucîtva diferită de cea dorită a elementului uman — scriitorul aduce masiv în prim-planul creațiilor sale „oameni vechi", reprezentanți autentici ai civilizației de lemn, ajunsă în pragul apogeului şi al rafinamentului.

Epitetul „vechi" referindu-se în cazul de față nu atît la viața personajelor — care nu sînt neapărat bătrîne — cît la apartenența lor la altă lume, mai înțeleaptă decît cea contemporană, înrobită mașinismului, în legătură cu care prozatorul utilizează întotdeauna epitetul „tînără"sau un echivalent corespunzător.

Cît despre preferința arătată civilizației de lemn, invocată obsedant, în jurul anului 1930, în opera sadoveniană, ea se explică — în afara datului firesc, ce face ca structurile sociale să fie însoțite, în descrieri, de ambianța de civilizație specifică — prin aceeaşi sete de arhetipal. Lemnul (respectiv civilizația de lemn) este preferat metalelor (respectiv civilizațiilor bronzului şi fierului) nu pentru că ar fi superior în planul valorilor pur materiale, ci pentru anterioritatea sa. El e afecționat pentru că e mai vechi, pentru că evocă o fază mai pură din dezvoltarea umanității; o fază în care omul a cunoscut suprema comuniune cu natura. El devine, de aceea, simbolul şi metafora ingenuității şi simplității; simbolul vîrstei de aur a autohtonilor de la Carpați, vîrstă regretată de toate personajele, inclusiv de autor. Fapt pentru care, progresul social-economic capătă, în opera artistică sadoveniană, sensul unei accentuate involuții, cu reflexe în special în plan moral; a unei involuții continue şi ireversibile, emendată

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

doar de credința într-un viitor vag și utopic, care ar readuce în prim plan valorile umaniste, veștejite de mașinism.

În lumina precizărilor de mai sus, se limpezește, credem, și sensul opțiunii prozatorului pentru lumea instituțiilor și ocupațiilor statornice din preistorie.

Fascinat, pe de o parte, de figurile de înțelepți — ce-i cuceresc treptat prim-planul creației artistice — iar pe de alta, de oamenii naturali, aflați în tainică legătură cu universul, M. Sadoveanu descoperă, în reprezentanții civilizației arhaice, inițiați în secretele unor profesiuni străvechi, o întruchipare sintetică a celor două ipostaze ale personajului ideal.

Fără excepție, ei sînt purtătorii unor cunoștințe vaste din cele mai diverse domenii [5], din sferele meteorologiei și astronomiei; ale medicinii și botanicii populare; ale plugăritului [6] și industriei casnice; ale pomiculturii și creșterii animalelor. În plus, posedă o deosebită putere de intuire a trăsăturilor caracterologice și de pătrundere în ascunzișurile sufletului omenesc. Sînt, într-un cuvînt, ilustrări raportabile la ceea ce Renașterea semnifica prin expresia *homo universal*. În răspunsul dat de Ifrim Zodierul (din povestirea *Balaurul*) boierului Nastasă Bolomir — „Măria ta, [...] eu știu multe, că așa-i darul meu. Eu cetesc nu numa-n zodii, ci și pe obrazul omului" (VIII, 487) — întrezărim chiar ceva din orgoliul renascentist al omului stăpîn pe întregul bagaj de învățăminte al epocii sale, moștenit de la înaintași. E, în genere, o atitudine caracteristică de civilizație închisă, suficientă sieși, în antiteză evidentă cu atitudinea omului modern, profund nemulțumit de puterea sa de pătrundere și de cunoaștere.

Într-un anume sens, fiecare personaj practicant al ocupațiilor străvechi e un înțelept. Comportamentul, săvîrșirile și, mai ales, vorbirea sa, presărată copios cu pilde și replici pline de subtilitate, sugerează existența unui puternic fond de reflexivitate, atît la nivel individual, cît și colectiv.

Încă și mai pregnant e subliniată legătura inițiaților în tainele profesiunilor arhaice cu natura, calitatea lor de oameni naturali.

Puși alături de reprezentanții lumii noi, ei fac o notă cu totul aparte: vorbesc tare, „ca și cum ar fi singuri", se dezlănțuie viforos, ca și apele, pe care își poartă catargele de brad, sau pe lîngă care urcă cu oile, își deschid cu anevoie — și numai sub impulsul unor excitanți — sufletul, rămînînd statornic neîncrezători față de confrații lor, asemeni sălbăticiunilor; simt o atracție irezistibilă față de munte și codru, față de natură în genere, cu care se confundă involuntar...

---

[5] În citeva cazuri, asistăm chiar la o acumulare a profesiunilor, la exersarea de către aceeași persoană a mai multor ocupații arhaice. Astfel, Peceneaga, din *Noptile de Sînziene*, e pădurar, dar și căutător de izvoare și de comori; Alisandru Panțîru, din *Lisaveta*, e nu „numai vraci de scîntituri", ci „mai ales nălbar", moș Gherasim, din *Crișma lui Moș Precu*, e vînător, pescar, doftor „pentru scîntituri și oase rupte", ba și solomonar ș.a.m.d.

[6] Ar fi de precizat că nici unul dintre reprezentanții străvechilor ocupații nu-și dezmint calitatea de „muntean" sau de „țăran". Uneori scriitorul ține să releve în mod expres apartenența lor generică la aceste categorii. Așa, de pildă, Leonte Zodierul e „un țăran de la noi, de pe Moldova" (VIII, 484); Nastasă Doftoru, nalbar și doftor de vite, din *Demonul tinereții*, e „un țăran" de la Nemțișor; Alisandru Panțîru, nălbarul din *Lisaveta*, e „gospodar liber", adică răzăș, neînscris „în condica robilor", a primit ca zestre de la nevastă „o fășie de pămînt de o sută de prăjini la malul Siretului, cu moară" (XXII, 293) și a mai dobîndit pămînt și la împroprietărire ș.a.m.d.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Au rămas memorabile reflecțiile scriitorului din *Anii de ucenicie*, privitoare la firea pămîntenilor, întruchipată de păstori, ca reprezentanții lor cei mai tipici : „Basmul tinereții fără bătrînețe și al vieții fără moarte într-acele locuri trebuie să se fi zămislit, între niște păstori cu sufletele bucurate de lumină și putere. Fără să-și dea samă, se confundau ei înșiși cu gîrlele, dihăniile pămîntului și vîntul care susura în întinderi" (XVI, 413).

Pornind de aici, Al. Philippide trăgea concluzii revelatorii asupra înrudirii de substanță dintre modul de receptare a naturii de către Sadoveanu și de către strămoșii săi din veac. „Acei vechi păstori « cu sufletele bucurate de lumină și putere » — remarca poetul — nu vor fi simțit în alt mod natura. Sentimentul primordial, direct și nealterat al naturii apare cu vigoare în mărturisirile scriitorului român" [7].

Încît — în continuarea ideii de mai sus — ni se pare cu totul semnificativ că prozatorul sugerează tocmai printr-un asemenea meșter, practicant al străvechilor profesiuni — ne gîndim la zodier — forma supremă de intercondiționare dintre om și natură.

Caligrafiind, evident, credințele populare despre solomonari, M. Sadoveanu dă zodierului valoarea de adevărat simbol al puterii umane de a influența, după dorință, natura și de a intra în comuniune cu ea. El devine o întruchipare și totodată o metaforă a magiei arhaice, creată din dorința omului de a stăpîni natura, fără a o brusca.

Ca prelungire a „veacului pădureț" și forță încă în putere a lui, zodierul ripostează prompt împotriva atitudinii de neîncredere a omului modern față de realitățile de altădată sau de persiflare a lor. Exemplul lui Gheorghe Macovei (din *Cocostîrcul albastru*) e mai mult decît elocvent : „Fără îndoială cucoanele expediției noastre spre schitul Măgurii n-au vrut să creadă asemenea istorisire. Unele îndrăzniră chiar să rîdă și să scoată iar oglingioarele. Dar atunci badea Gheorghe Macovei a înălțat către ele fruntea și a privit către opcina Mogîldei frămîntare de nour negru. Cu mormăire adîncă s-a deșteptat tunetul, vărsînd ecouri, în prăpăstii. Munteanul a șoptit un cuvînt pe care nu l-a înțeles nimeni și învăluirea neagră a prins a veni spre noi clipind dintr-un ochi rotund și enorm. Un șuiet ș-o înfiorare a trecut prin brazi. Doamnele au scos țipete de uimire, iar prietinul nostru profesorul, puindu-și din nou ocelarii, a izbutit să dezlege deplin chirilicele mîncate de ploi" (VII, 354).

Se întrezăresc aici liniile distinctive ale unei figuri de preistorie, familiară nouă — aceea a vrăjitorului — cu care au fost, pînă tîrziu, asociați preoții religiei păgîne de la Carpați [8], nu numai în opera lui M. Sadoveanu.

E încă o mostră de felul în care ocupațiile și instituțiile străvechi adîncesc perspectiva semnificativ-umană și istoric-socială a operei sadoveniene. Prezența lor contribuie efectiv la crearea acelei penumbre de taină grea de înțelesuri, ce se adaugă scrierilor de după 1920, imprimîndu-le o notă de certă originalitate și modernitate, grație cărora M. Sadoveanu se revendică drept unul dintre marii noștri contemporani.

---

[7] Al. Philippide, *Sentimentul naturii și expresia lui literară*, în vol. *Scriitorul și arta lui*, București, E.P.L. 1968, p. 170.

[8] Vezi reprezentările personajelor sadoveniene despre magul din *Izvorul alb* sau chiar despre Kesarion Breb, din *Creanga de aur*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

G. CĂLINESCU ŞI CERTITUDINEA CONTINUITĂŢII

STANCU ILIN

Sînt larg cunoscute ideile călinesciene privind specificul naţional al literaturii, organicitatea culturii româneşti, rădăcinile ei străvechi, dialectica dintre naţional şi universal sau dintre estetic şi celelalte forme ale conştiinţei sociale. Nu e nevoie de demonstraţii deosebite pentru a arăta, de asemenea, că G. Călinescu îşi aşează strălucitele sale opere de critic şi istoric literar în linia unui efort anterior al domeniului, atent însă şi la perspectivele pe care cutare lucrare le deschidea, pentru el personal sau pentru generaţiile mai tinere.

Dar o idee scumpă marelui om de litere este cea de *continuitate*, cu rezonanţe adînci atît în sistemul său ideatic, cît şi în metodologia sa de critic şi istoric literar. Pentru demonstrarea vechimii spiritualităţii româneşti, G. Călinescu scruta dacii de pe Columna lui Traian, făcînd observaţia că sînt totuşi în lanţuri. Cultura română ar fi, aşadar, de tip geto-latin, după cum la francezi se vorbeşte de tipul galo-romanic, considerîndu-se adică substratul arhaic, rădăcinile adînci ale poporului nostru. „Istoriceşte suntem prin substratul nostru traco-getic, care e esenţial, dintre vechile popoare ale Europei. Suntem nişte adevăraţi autohtoni de o impresionantă vechime" [1]. Continuitate nu înseamnă pentru marele cărturar o simplă cuplare la trecut, ci înaintare, însă organică, după legi proprii. El vorbeşte de „prejudecăţi" şi de „o prea lungă desconsiderare de noi înşine". Cu o notă vădit polemică, G. Călinescu socoteşte drept „sofistică" încercarea unora de a demonstra că intelectualul român nu ar avea specific. El ţine să precizeze că abordînd problema specificului naţional nu înseamnă că ar fi, în vreun fel, adeptul unei politici „intolerante". El crede că este imperios necesar de a arăta lumii că „noi stăm pe o tradiţie culturală neîntreruptă, că prin Cantemir noi simbolizăm nivelul vechiului cărturar român, că toată problema la noi este de a formula personalitatea noastră şi de a spori pe drumuri sigure creaţia de valori" [2].

Continuitate, specificitate, organicitate constituie „un cadru congenital" obiectiv şi e necesar doar să fie puse în evidenţă. Mijlocul nimerit — după G. Călinescu — de a descoperi organicul literaturii române este istoria literară „de substanţă": „Un romancier român se cuvine să fie scrutat în întreaga perspectivă a prozei noastre, fără a se exagera înrîuirile străine, căci fundamentul va fi, în mod fatal, prin factorul geografic, tradiţional". G. Călinescu precizează însă — oarecum paradoxal — că a

[1] *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Editura Fundaţiei, 1941, p. 886.
[2] *Ibidem.*

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 569 — 574, Bucureşti, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scris *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* nu din vanităţi de critic sau istoric literar : „Nu pentru satisfacţii de critic şi istoric literar am întreprins această operă. Cei cari cunosc mai de aproape activitatea noastră, ştiu că critica (deşi pentru unii mai notorie, ne este o preocupare secundară, la care am fi renunţat, dacă ar fi îngăduit condiţiile literaturii actuale" [3]. El se socotea în primul rînd scriitor şi nu înţelegea eforturi literare în gol. El era convins că orice creaţie „profită de experienţele trecutului" şi, negăsind o „conştiinţă de tradiţie", s-a hotărît să se „documenteze". G. Călinescu acreditează ideea „scriitorului total", care să posede, adică, „spirit critic", nu numai potenţial, ci şi să-l exercite : „Toţi marii artişti, toţi scriitorii au făcut declaraţii estetice, toţi, într-un chip sau altul, au judecat nu numai pe artiştii universali, ci şi pe contemporani, şi mulţi au o operă critică destul de întinsă" [4]. Şi mai derutante pot apărea declaraţiile profesorului cum că, exercitînd critica şi istoria literară, s-a jucat. Această originală translaţie a unei idei romantice (*arta ca joc*), G. Călinescu ţine s-o explice foarte serios, într-un *Cuvînt înainte* la un volum de articole de critică : „Aptitudinea jocului destăinuie la om copilăria lui funciară, ingenuitatea care-l pune în măsură să se ferească de blazare şi să-şi întărească forţele pentru luptele şi construcţiile de mîine [...]. Jocul, departe de a fi o distracţie, e o concentraţie a sufletului, un moment de zvîcnire a forţelor" [5]. De aici se conturează un răspuns posibil cu privire la statutul disciplinei căreia i-a dat o maximă strălucire : istoria literară ar fi un joc al cunoaşterii, un joc extraordinar al minţii sale geniale, alimentat continuu de o pasiune, dusă pînă la obsesie, pentru organic, specific sau continuitate, prezentă la aproape toţi marii scriitori români. G. Călinescu avea spaima originilor, ca şi Hasdeu, căuta tiparele (mumele) sau matricea noastră, ca Eminescu sau Blaga şi repeta înfiorat cuvintele lui Miron Costin : „Nasc şi în Moldova oameni", după ce vorbise de „cea mai clară hartă a poporului român", văzînd în Eminescu, Bolintineanu, Slavici, Coşbuc, Rebreanu, Maiorescu, Goga pe „eternii noştri păzitori ai solului veşnic". Celebra aserţiune a profesorului, „istoria literară este, cu anume condiţii proprii, un capitol al istoriei generale" [6] nu înseamnă neapărat că G. Călinescu lua în considerare, atunci, „condiţiile social-economice" de producere a operei, mai ales că, în receptarea trecutului, el îşi propunea o contemporaneizare a valorilor literare. A ţine seamă de „spiritul epocii" (sub dublu aspect, adică epoca operei şi epoca interpretului) semnifică, îndeosebi, obligaţia autorului de a-şi apropia instrumentele critice cele mai perfecţionate, capabile să fie adaptate unui timp literar apus care trăieşte azi doar prin anume elemente. Convins fiind că istoria literară cade sub incidenţa problematicii teoretice a istoriei pure, marele critic explora, în paralel, într-un articol din care am mai citat (*Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică*), metodologii de abordare a fenomenelor istorice şi a celor literare, de la cele mai vechi pînă la cele contemporane.

Apropierea istoriei literare de istoria generală priveşte însă aspecte mult mai grave. Întîi, în fundamentul lor, cele două discipline investi-

---

[3] *Ibidem*, p. 6.
[4] Apud. D. Micu, *G. Călinescu*, Bucureşti. Ed. Minerva, 1979, p. 98.
[5] *Cronicile optimistului*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964, p. 5 şi 6.
[6] *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, p. 156.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ghează aspecte, materiale sau spirituale, ale aceluiaşi popor, în acelaşi spaţiu geografic. Apoi, în finalitatea lor, cele două domenii sînt foarte apropiate. În istoria generală, ca şi în istoria literară, trebuie să se tindă spre o sinteză epică, operele de succes ale domeniului fiind cele care reuşesc să se constituie într-o adevărată „epopee". G. Călinescu punea mereu în evidenţă, în domeniul esteticului, anume trăsături, imuabile, ale poporului român. El procedează, printr-un joc al citatelor, la un fel de reducţie a operelor literare la esenţe, pentru a scoate la lumină acele mişcări spirituale care vin de departe, arhaice, dintr-o zonă în care istoria şi literatura se pierd în mit. Românul e constructiv şi stăruitor, e serios şi măsurat, deşi cu simţul glumei, e discret, răbdător şi cu un „simţ politic miraculos"; „muţenia" ţăranului român, ritualitatea gesturilor sale, preeminenţa factorului colectiv în forma noastră de civilizaţie, sînt doar cîteva din trăsăturile pe care marele cărturar le reţine, în capitolul *Specificul naţional*, aşezat ca o sinteză a sintezelor la finele monumentalei sale *Istorii*... Munca istoricului literar, sub acest unghi de vedere, ca şi a istoricului dealtfel, nu poate fi practic niciodată încheiată. G. Călinescu, punînd la baza oricărui studiu critic *structura*, cu multiplele ei relaţii, taxa drept „fundamentală eroare" credinţa cum că o temă bine tratată ar fi epuizată: „Nu există subiect epuizat şi istoria literară ar fi o tristă ocupaţie dacă ar consta în goana după subiecte netratate"[7]. Aşa se face că G. Călinescu vorbeşte, în prefaţa *Istoriei*... sale, de o jumătate de pas mai înainte, dar esenţial, şi, pe aceeaşi pagină, că „mai sînt multe de făcut", fără să înţeleagă prin aceasta, în mod exclusiv, doar completarea sau corectarea unor date de ordin documentar. În 1945, tipăreşte un *Compendiu*, iar în prefaţă spune că ediţia mare din 1941 „nu putea fi perfectă", avînd încă nevoie „de ani de studii şi consolidare". În revistele pe care le-a condus imediat după 1944, continuă să adune material istorico-literar, iar, în 1948, propunea la Academie alcătuirea unei istorii a literaturii române, unii înţelegînd că profesorul voia să-şi republice propria istorie. În 1959, G. Călinescu reamintea propunerea făcută de el în urmă cu zece ani şi răspundea vehement unor insinuări: atunci „toată lumea a lăsat capul în jos", „pentru că aceasta este o chestiune foarte dificilă [...]. Încît a pune mereu această problemă este tulburător. Aceasta produce un fel de aprindere cervicală, dar nu se întîmplă aceasta la mine"[8]. Dar confuzia era uşor de făcut întrucît, în nişte pagini manuscrise adăugate la *Sensul clasicismului*, marele critic spunea că „noi am ajuns la un moment de verificare a forţelor creatoare", şi chiar în acei ani trece la revizuirea *Istoriei literaturii* din 1941. Nimeni nu poate spune ce formă ar fi luat noua ediţie, ce amploare ar fi avut modificările prevăzute. Ea a rămas neterminată. Jocul de care vorbea G. Călinescu a rămas deschis.

Pe traiectoriile acestui joc superior al unui om de geniu, cu idei foarte serioase ca organicitate, continuitate, specificitate, a apărut şi Institutul de istorie literară şi folclor. Încă din perioada cînd lucra la definitivarea ediţiei ce se va tipări la „Fundaţii", îi scria lui Al. Rosetti că are „o echipă", formată la „Jurnalul literar", dar, în aceeaşi vreme,

---

[7] *Ibidem*, p. 86.

[8] *Stenograma Subsecţiei de limbă şi literatură* (14 ianuarie 1959), în Arhiva Acad. R.S.R., P4, 1959, vol. 15, p. 48.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

declara sentenţios : „istoriile literare în colaborare sînt aberaţii" [9]. Era vorba deci de un climat spiritual propice activităţii critice, pe care profesorul, mutat la Universitatea din Bucureşti, a încercat să-l refacă la seria a doua a „Jurnalului literar". La această atmosferă de încredere şi de dialog creator credem că se referea G. Călinescu, în 1961, cînd spunea : „În general, oricît de individuală e o operă, tot colectivă este" [10]. G. Călinescu obişnuia, înainte de reorganizarea Academiei din 1948, să se întîlnească cu scriitorii de seamă ai epocii la catedra sa de la facultate. Autorii răspundeau la întrebări, în prezenţa profesorului şi a altor asistenţi, privind biografia şi opera lor. Cineva lua note amănunţite (de obicei Valeriu Ciobanu) şi manuscrisul devenea document istorico-literar. În acest mod au fost chestionaţi, de pildă, M. Sadoveanu, Gala Galaction ş.a. Deci, în momentul cînd preşedintele Academiei R.P.R., Traian Săvulescu, tatonează posibilitatea înfiinţării unei reţele de institute, G. Călinescu putea spune că un institut de istorie literară există la facultate. Pentru a fi şi mai convingător, el aducea pe masa preşedintelui o seamă de volume de cercetări literare, toate inserate sub emblema *Institutului de istorie literară şi folclor*, ce funcţionase pe lîngă catedra lui D. Caracostea de la facultate.

În şedinţa plenară din 22 octombrie 1948 a Academiei R.P.R., G. Călinescu va propune, astfel, „un Institut de istorie literară şi folclor". Secretarul general al Academiei, în 25 octombrie 1948, „dă citire listei institutelor de cercetare ale Academiei, în care figurează şi Institutul de istorie literară şi folclor, pe care plenul o aprobă". În 27 octombrie 1948, are loc o şedinţă a Secţiei de ştiinţa limbii, literaturii şi artei, unde preşedintele secţiei, Mihail Sadoveanu, anunţă că pentru „Institutul de istorie literară şi folclor din Bucureşti este desemnat director dl. profesor G. Călinescu". Tot în acest important act se precizează că „Institutul de istorie literară şi folclor are în primul rînd misiunea de a pregăti elaborarea ştiinţifică a unei istorii a literaturii române, din punct de vedere marxist-leninist". Drept colaboratori ştiinţifici (cum erau numiţi atunci membrii Institutului) sînt propuşi următorii : Ovidiu Papadima, Al. Piru, Valeriu Ciobanu, G. C. Nicolescu şi H. Brauner (pentru folclor). Aceleaşi propuneri apar şi în procesele-verbale ale şedinţelor Secţiei din 22 decembrie 1948 şi 19 ianuarie 1949. Dar Prezidiul Academiei, în şedinţa sa din 3 martie 1949, numeşte doi colaboratori, pe Ovidiu Papadima şi pe Valeriu Ciobanu, retribuiţi cu începere de la 1 martie 1949. Deci aceasta ar fi data cînd institutul nostru începe să funcţioneze, cu sediul însă la facultate. Cu limbajul de astăzi, am putea spune că activitatea propriu-zisă a institutului a început în sistem integrat. Dealtfel, acesta se pare a fi şi motivul pentru care au fost aprobaţi doar doi colaboratori, spunîndu-se că ceilalţi vor fi remuneraţi de M.E.I. Primii colaboratori aveau ca sarcini concrete : Ovidiu Papadima : 1) un studiu bibliografic şi analitic al publicaţiilor socialiste 2) întocmirea unei culegeri de folclor, iar Valeriu Ciobanu : 1) studierea relaţiilor între scriitorii ruşi şi cei români. Din scrisori şi acte reiese că lui Al. Piru profesorul Călinescu îi va încredinţa ani la

[9] *Principii de estetică*, *loc. cit.*, p. 90.

[10] Fraza am găsit-o, dealtfel, într-o stenogramă a unei reuniuni de lucru cu colaboratorii la tratatul colectiv de istorie a literaturii române.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rînd lucrări ştiinţifice, deşi nu figurează în schemele contabile. A venit apoi în institut I. C. Chiţimia asigurînd, împreună cu Ov. Papadima, şi lucrările de secretariat, nu numai de ordin ştiinţific, ci şi administrativ. Curînd, profesorul se va retrage definitiv de la catedră, din motivele binecunoscute, institutul devenind centrul activităţii sale. În 1952 apare primul tom al revistei „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor". Cadrele universitare, în special tineri, continuă să vină la institut, mutat în actualul sediu din Bd. Republicii, nr. 73. Printre aceştia se afla şi actualul nostru director, profesoara Zoe Dumitrescu Buşulenga. Cercul colaboratorilor se lărgeşte an de an, cuprinzînd, la un moment dat, personalităţi de prim rang ale culturii noastre, dar şi mulţi tineri. Citäm o serie de nume, exceptînd — din motive de înţeles — pe actualii membri ai institutului: D. Panaitescu-Perpessicius, Tudor Vianu, D. Suchianu, Al. Bistriţianu, Elena Piru, C. I. Botez, Horia Oprescu, Dinu Pillat, Elena Purica, Ion Vitner (care a îndeplinit o vreme funcţia de director adjunct), Mihai Novicov (care i-a urmat la scurt timp în aceeaşi funcţie), G. Vrabie, Vladimir Streinu, Dan Hăulică, Teodor Vîrgolici, E. Oprescu şi alţii. G. Călinescu a primit ca aspiranţi în anii '50 pe Dumitru Vatamaniuc şi Cornelia Ştefănescu, iar, în anii '60, pe Marin Bucur şi Stan Velea.

Sub conducerea lui G. Călinescu, Institutul a devenit, curînd, un centru al valorificării moştenirii literare, pentru că însăşi Academia dădea, în acei ani, girul pentru reconsiderarea valorilor noastre naţionale. Se păstra un contact strîns cu cei mai importanţi scriitori în viaţă, care continuau să vină la Institut precum odinioară la facultate, se întreprindeau anchete de documentare printre cunoscuţii şi familiile scriitorilor mai vechi. Asemenea activităţi erau privite cu toată seriozitatea şi erau încredinţate unor oameni cu multă experienţă în domeniul istoriei literare, după cum citim, spre pildă, într-un referat despre D. I. Suchianu: „Numit colaborator ştiinţific la 1 aprilie 1951, confirmat asistent în noua schemă din 1 august. Face anchete consemnate în rapoarte săptămînale spre a strînge material documentar scriptic şi iconografic de la descendenţii şi familiile scriitorilor români. Foarte cultivat, talentat şi plin de ingeniozitate, cu multe relaţii în lumea scriitorilor. În scurtă vreme a colecţionat un material foarte bogat despre A. Lăzărescu-Laerţiu, Ronetti-Roman, Jean Bart, Octav Botez, Izabela Sadoveanu, Mihai Codreanu etc." [11]. S-a constituit, astfel, la Institut o arhivă compusă din manuscrise literare, corespondenţă, portrete, fotografii, cărţi cu adnotaţii şi alte acte. Toate acestea înainte de a exista un *Muzeu al literaturii române*, iar în momentul cînd un asemenea sanctuar al scriitorilor români ia fiinţă, sub direcţia lui D. Panaitescu-Perpessicius, la Institut, G. Călinescu tapetează pereţii cu iconografia *Istoriei*... din 1941, aduce vitrine speciale, pe care singur le umple cu documente şi anunţă în presă că a luat fiinţă un Muzeu al Institutului de istorie literară şi folclor, cu zile şi ore precise de vizitare. Dar ponderea cea mai mare în activitatea Institutului o deţinea cercetarea literară propriu-zisă, pe baza unor planuri ştiinţifice anuale. S-au realizat studii cu caracter monografic asupra unor scriitori, iniţiindu-se o serie intitulată *Istoria literaturii române în monografii*, s-au elaborat studii asupra folclorului literar românesc, făcîndu-se şi investigaţii şi

[11] G. Călinescu, *Scrisori şi documente*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1979, p. 228.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înregistrări pe teren etc. Exemplul îl dădea însuşi profesorul. Monografiile sau studiile sale despre M. Eminescu, Ion Ghica, Gr. M. Alexandrescu, V. Alecsandri, N. Filimon ş.a. sînt importante prin sublinierea continuităţii valorilor scriitorilor noştri clasici şi prin accentuarea istorismului cercetării literare, în contact direct cu concepţia materialist-dialectică. În 1959 au început lucrările tratatului academic al *Istoriei literaturii române*, sub conducerea sa apărînd doar volumul I.

Continuitatea valorilor literaturii noastre a constituit o preocupare constantă pentru G. Călinescu în anii epocii noi, socialiste. Astfel, într-o pagină manuscrisă, citim cum el, în iunie 1949, atrăgea atenţia forului academic cum că de la barca forului ştiinţific lipsesc „pînze şi catarge", numind pe Tudor Arghezi, G. V. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, H. P. Bengescu, Al. A. Philippide, Ionel Teodoreanu, M. Codreanu, Cezar Petrescu, V. Voiculescu. Propunea, de asemenea, să se discute „fenomenul Maiorescu", foarte important pentru înaintarea noastră mai departe. Planurile Institutului oglindesc grija profesorului pentru apărarea valorilor culturii noastre. Astfel, la Institut se studia, în acei ani, atît literatura scriitorilor progresişti, cît şi aceea a unor scriitori „dificili" sau „problematici", ca, de pildă, Octavian Goga, Mateiu Caragiale sau Hortensia Papadat-Bengescu. Şedinţele săptămînale de sîmbăta de la Institut, unde profesorul ne citea sau ne interpreta texte ale marilor clasici români şi străini, călătoriile de studii la monumentele noastre de artă feudală urmăreau toate acelaşi scop: obişnuinţa colaboratorilor cu valorile stabile.

Pentru toţi cei care au avut norocul să fie alături de el, epoca aceea, care începe să fie îndepărtată, ne apare ca „de aur", inimitabilă. Eram cu toţii o familie — cum îi plăcea profesorului să spună — şi ca orice părinte era atent şi la formaţia noastră ca oameni. Pentru că el însuşi se exprima într-o scrisoare: „E mult mai uşor să ai talent şi chiar geniu, dar e mai greu să fii frumos sufleteşte" [12].

După moartea lui G. Călinescu, în 1965, a urmat la conducerea Institutului Al. Dima şi, din 1973, Zoe Dumitrescu Buşulenga. Lucrările valoroase apărute în acest răstimp, elaborarea noului tratat de istorie a literaturii române, sub egida Institutului, sînt o certitudine a continuităţii. Cu mai puţin de o lună înainte de moarte, în 9 februarie 1965, G. Călinescu medita la succesiunea spirituală a Institutului, cînd însemna în testamentul său: „Rog pe soţia mea Călinescu Elisabeta ca după încetarea mea din viaţă să permită Institutului de istorie şi teorie literară să ţină şedinţe şi reuniuni cu un număr restrîns de cercetători în sala bibliotecii, unde s-au ţinut astfel de şedinţe şi în prezenţa mea. De asemenea rog pe soţia mea ca după moartea ei să lase statului, pentru Institutul de istorie şi teorie literară, imobilul situat în Bucureşti, str. Vlădescu nr. 53, raionul 30 Decembrie, ca acesta să devină al doilea local al Institutului de istorie şi teorie literară" [13]. Sînt mărturii documentare care vorbesc de legăturile sufleteşti ale unui mare cărturar faţă de colaboratorii săi, dar şi de obligaţiile mari, de astăzi, ale prestigioasei instituţii, ce poartă numele fondatorului, în marea operă de edificare culturală din patria noastră, căreia G. Călinescu i-a închinat entuziast toate forţele sale creatoare.

[12] *Ibidem*, p. 72.
[13] *Ibidem*, p. 272.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TEATRUL LUI CĂLINESCU ŞI INSTITUTUL

OVIDIU PAPADIMA

Încercarea de a clarifica un proces de geneză literară e dificilă şi riscantă — mai ales astăzi, cînd critica tînără e atît de înclinată să considere opera de artă ca o realitate în sine. Într-adevăr, opera e legată de autorul ei prin fire imponderabile de viaţă, adesea rupte sau ascunse de creator. Totuşi, cea mai mare parte a dramaturgiei lui Călinescu — ca spectacol — se vădeşte atît de legată de viaţa Institutului care-i poartă numele, ca şi de ideile întemeietorului acestui institut, cu privire la modul cum membrii lui pot deveni o familie de spirite rafinate nu numai prin cultură, ci şi prin viaţa însăşi a Institutului, în apropierea imediată a creativităţii directorului său — încît cred că încercarea merită să fie făcută. Am accentuat de la început că mă refer la „teatrul ca spectacol". Ar mai fi de adăugat şi ideea de *spectacol formativ*, căci în viaţa din Institut a acestui teatru, îndrăznesc să afirm că prin astfel de spectacole se mlădiau spiritual şi artistic nu numai „actorii" aleşi de Călinescu dintre membrii Institutului, nu numai publicul lor, format din tovarăşi de muncă din Institut — cu excepţia unor invitaţi de onoare, ca Alexandru Rosetti, George Ivaşcu, Alexandru Piru — ci însuşi Călinescu îşi examina şi îşi formula artistic problematica lui, ca director al Institutului. Ca profesor universitar — titular al cursului şi seminarului unei catedre — ca director al ziarelor „Tribuna poporului" şi „Naţiunea", Călinescu se încadra într-un profil solid constituit, al acestor instituţii, în marea familie a culturii noastre socialiste. În Institutul care-i poartă numele şi care a început doar cu doi membri şi a crescut încet — printr-un proces de riguroasă selecţie a cadrelor, hotărîtă de rigorile personalităţii lui — Călinescu vedea o familie care era şi a sa, intim legată de viaţa lui, ca şi de creativitatea lui artistică. Dacă orizontul de cultură al acestui institut trebuia să se dilate cît de cît, pe măsurile personalităţii atît de complexe a directorului, în schimb oamenii din care era constituit — aşa de puţini cîţi erau — veneau aici la vîrste diferite, cu moduri diferite de a concepe arta, cu orizonturi diferite, unii tineri, cu personalitatea încă în devenire. Ca să îi formeze şi *cum* să-i formeze pe toţi aceştia — realizînd acea familie spirituală pe care şi-o visa — a fost obiectul unor îndelungi meditaţii ale lui Călinescu ca director al institutului. Mulţi dintre admiratorii lui din afară au în minte falsa imagine a unui Călinescu spontan, a unui genial improvizator. Membrii mai vechi ai Institutului ştiu că acele fascinante scăpărări ale stilului său — nu numai în scris, ci şi în vorbire — au fost rezultatul bine chibzuit al unor lecturi şi al unei munci enorme, ca şi al unor tot aşa de îndelungi meditaţii. La simpla rugăminte pentru o recomandare pe cartea de vizită, Călinescu te ruga să vii să o iei peste o zi,

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 575—578, Bucureşti, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chiar două. În ședințele Institutului a spus, nu o singură dată, că nu se supără decît atunci cînd vrea și cînd crede că trebuie; că tunetele și fulgerele prea dese își pierd efectul, psihicul omului amorțind, neputînd trăi la maxime tensiuni permanente. Mîniile directorului, ca și gesturile sale de prietenie, trebuiau să fie bine dozate, chiar într-o familie atît de restrînsă, cum era aceea a institutului pe vremea lui. *Jupiter tonans* alterna la el — uneori brusc, dar dinainte chibzuit — cu *pater familias*. Știa că și Jupiter din mitologia antică se dezvăluia rare ori în plinătatea puterii lui, preferînd adesea metamorfoza și travestirea. Voința de putere binefăcătoare — spre care îl înclina temperamentul — Călinescu și-o mlădia prin îndelungă meditație în interiorul Olimpului său. Pînă unde să mergi cu prietenia, unde să te oprești cu pedeapsa? Membrii Institutului trebuiau să fie nu numai spirite de Renaștere, ci și cetățeni, pe a căror muncă și Institutul și patria se puteau bizui. Era însuși stilul său de muncă. În ședințele plenare de sîmbătă, Călinescu era profesor, ținînd adevărate lecții, din care se cristalizau apoi, lunea, *cronicile optimistului* pentru „Contemporanul". Nu de puține ori, în vederea acestor ședințe, Călinescu împrumuta de la Biblioteca Academiei vrafuri de cărți, însărcinîndu-i pe unii dintre membrii Institutului să i le procure, ca o demonstrație. La sfîrșit de săptămînă, cerea ca fiecare să-i prezinte personal — în celebrul său birou de acasă — ceea ce a lucrat. Și răsplățile și sancțiunile urmau, adesea și iertările, mai tîrziu însă.

S-ar părea că prin toate acestea mă abat de la subiect. Ar fi însă o falsă impresie, pentru că spectacolul inițial, din Institut, în anul 1956, cu *Franțuzitele* lui Facca, și cele din casa lui Călinescu, începute în 1955, sînt în realitate generate și legate de aceste preocupări ale autorului lor, ca director. Vorbesc de „spectacole", pentru că *Șun. Mit mongol* a fost gîndit la început ca o carte, nu ca spectacol; iar piesa *Ludovic al XIX-lea*, dimpotrivă, a fost proiectată ca un spectacol, dar nu la Institut, ci pe scena unui teatru, cu actori profesioniști. Piesetele pe care Călinescu le-a scris pentru a fi jucate de membrii Institutului — în cadrul intim al locuinței lui din strada Vlădescu — sînt concretizări artistice ale preocupărilor și solilocviilor lui ca director. Această afirmație pare contrazisă de aspectul ludic, pînă la bufonadă, al acestor piesete. E adevărat că ludicul, ca și poza de actor, existau în personalitatea lui Călinescu, în afirmarea prezenței lui în public, chiar din tinerețe. În pasionanta monografie a lui S. Damian, *G. Călinescu romancier*, sînt reproduse două fotografii semnificative în acest sens, după cum le definește chiar autorul cărții: „O ținută războinică a cărturarului — una din formele jocului consemnată într-o fotografie de tinerețe" (Călinescu ținînd în mîini, contemplativ, o sabie ce aducea cu acelea ale samurailor) și: „Altă simulare teatrală: echilibristica bețivului — Pompei, 1926". E incontestabil că spectacolele cu piesete de alură bufonă — la care mă refer aici — aparțin acestui instinct ludic din personalitatea lui Călinescu. Acesta le dă strălucire, dar le pune sub semnul întrebării și durabilitatea. Substratul lor profund grav însă — ca în atîtea alte manifestări cu aspecte de joc artistic la Călinescu — deși latent aici, nu se poate contesta. Bunăoară, primul text interpretat de membrii Institutului — nici nu figurează în volumul *Teatru* și nici nu știu să se fi păstrat dactilografiat, eu nu făceam parte dintre „actori" — a fost realmente o improvizație directorială în stilul buf. Între noi era

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cineva, — foarte iubit şi preţuit de Călinescu, şi ca om şi ca istoric literar, dar lent în elaborarea lucrărilor, tocmai datorită extremei lui conştiinciozităţi. Ca să-l împinteneze, Călinescu a imaginat acest spectacol, dînd eroului său numele de Pociovălişteanu, de la rîul de şes, leneş şi cu multe meandre, — Pociovaliştea. Nu mai ţin minte bine totul. Era un spectacol fără costumaţie de la Teatrul Naţional, precum cele care i-au urmat, — nici nu-şi avea rostul, fiind în strictă contemporaneitate. „Actorii" purtau pe piept un carton mare, unde era semnalat personajul pe care îl reprezentau. Mi-aduc aminte că tovarăşul Novicov — director adjunct al Institutului — venea în halat alb, cu o siringă uriaşă, să-i administreze tovarăşului Pociovălişteanu rapiditate în executarea lucrărilor din plan. Pieseta *Phedra* indică însăşi ţinta ei prin subtitlu : *Teatru abstracţionist. Parodie.* Era una dintre modalităţile alese de Călinescu pentru a demonetiza în spiritul membrilor Institutului o eventuală atracţie spre arta în afara realităţii. *Despre mînie sau Napoleon şi Fouché* a crescut din meditaţiile lui Călinescu asupra exercitării puterii în conducerea unei instituţii. Închidea în fond o foarte gravă întrebare : Cum să procedeze subalternii, cînd directorul se mînie, cade victima unor insinuări perfide şi ia decizii aberante? *Napoleon şi Sfînta Elena*, în acelaşi stil de parodie, e o meditaţie asupra nefastei beţii a puterii militare şi a setei de cuceriri. Piesetele care îl au ca personaj principal pe Voltaire sînt şi mai intim legate de viaţa lui Călinescu. Sînt un colocviu despre înfruntarea dintre înţelepciunea resemnării şi setea de viaţă, la un scriitor în plină glorie, dar şi abătut de senectute. Piesetele de inspiraţie folclorică constituie un grup aparte. În primul deceniu al Institutului, sectorul cel mai puternic constituit era cel de folclor. Era alcătuit din oameni deplin formaţi, care erau nu numai istorici literari, ci şi folclorişti : I. C. Chiţimia, Gheorghe Vrabie, Alexandru Bistriţianu şi Ovidiu Papadima. Între concepţia lor despre folclor şi aceea a lui Călinescu erau puncte comune, dar şi deosebiri. Călinescu a căutat să-i domesticească, făcînd împreună cu ei anchete pe teren de cîte o duminică, apoi încredinţînd alcătuirea unui *manual de folclor* mai întîi profesorului Şerban Cioculescu, apoi lui Valeriu Ciobanu şi în urmă tot celor patru, sub conducerea academicianului Perpessicius, pe atunci şef de secţie în Institut. Dar manualul nu s-a realizat. Călinescu şi-a cristalizat propria dezbatere interioară, prilejuită de aceste confruntări de opinii, în studiul *Folclorul la „Convorbiri literare"*, în capitolul *Arta literară în folclor*, din volumul I al tratatului academic *Istoria literaturii române* şi în volumul *Estetica basmului*. Aceeaşi atmosferă a generat, de astădată la modul buf, acele savuroase parafrazări, pline de poezie şi umor, ale basmelor şi ale cărţilor populare : *Fluturele, Soarele şi luna, Basmul cu minciunile, Crăiasa fără cusur*. În acelaşi timp, piesetele *Irod Împărat şi Brezaia* sînt parafrazări, în acelaşi stil, ale spectacolelor folclorice de sărbători. Unele dintre aceste improvizaţii bine meditate aveau în vedere şi personalitatea unora dintre membrii Institutului. *Napoleon şi Sfînta Elena*, de exemplu, era gîndită şi în vederea finalului ei, în care regretata Elena Piru apărea spunîndu-i firesc lui Napoleon : „E în zadar, vei fi împărat doar peste un pat de campanie, pe care vei muri". Napoleon, surprins, întreabă *Femeia* care îl consola astfel : „Cum te cheamă?" iar Elena Piru — interpretînd rolul *Femeii* şi simbolizînd insula în care îşi va afla sfîrşitul setea lui nepotolită de cuceriri — îi răs-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

punde: „Sfînta Elena". Pentru rolul lui Napoleon, Călinescu se gîndise la Stancu Ilin. Teatrul său folcloric Călinescu îl gîndise şi pentru ca în el să trăiască, tot folcloric, Vrabie şi Chiţimia şi să se manifeste talentul real de actor al regretatului Valeriu Ciobanu, ca Irod Împărat.

Am vorbit de „actorii" din Institut ai acestui teatru şi de rolurile lor. De fapt, teatrul acesta era mai puţin spectacol, lipsindu-i cu totul decorurile şi se apropia mai mult de teatrul-lectură. Călinescu îl vroia teatru nu numai scris de un erudit şi poet, ci şi interpretat de intelectuali. E inexactă legenda că ar fi fost aici şi actor — şi-a împrumutat odată numai vocea, în spectacolul de teatru cu păpuşi al *Tragediei Regelui Otakar şi a Prinţului Dalibor* — şi nici regizor. Regia era pe seama Vioricăi Lecca, dîndu-i doar indicaţiile strict necesare. Călinescu vroia să-i deprindă pe membrii Institutului să-i interpreteze piesele recitîndu-le sau ascultîndu-le. Ca şi demiurgul antic, Călinescu privea dintr-un ungher spectacolul cu degetul la buze, rîzînd pe înfundate sau devenind grav, cînd în ele vibrau alte coarde, mai adînci, ale sufletului său.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIN ISTORIA INSTITUTULUI „G. CĂLINESCU". EVOCĂRI: VALERIU CIOBANU ŞI DINU PILLAT

AL. SĂNDULESCU

Nu vom vorbi şi nu vom scrie niciodată îndeajuns despre G. Călinescu, profesorul care ne-a robit prin cuvîntul şi întreaga lui personalitate fascinantă, criticul-scriitor oferind un model dintre cele mai rare şi mai de preţ ale literaturii române, omul care, cu privirea lui de fulger şi capriciile de moment, însă cu o nebănuită comprehensiune sufletească, a însemnat un prag în existenţa fiecăruia din cei care au trecut pe aici sau pe la catedra lui.

Alături de el, au fost o seamă de colaboratori apropiaţi, să-i numim din prima gardă, unii care ne fac bucuria de a fi între noi direct sau indirect, ca profesorii I. C. Chiţimia şi Ovidiu Papadima, alţii care au dispărut prematur, ca Valeriu Ciobanu, Al. Bistriţeanu, Elena Piru, Dinu Pillat.

Aş încerca să spun cîte ceva despre primul şi ultimul din această enumeraţie, căreia, dacă îi adăugăm şi pe profesorii Vladimir Streinu şi Al. Dima, începe a fi considerabilă.

Valeriu Ciobanu, fiu al profesorului de literatură română veche Ştefan Ciobanu, trecea drept o fire ursuză, purtînd în colţul buzelor nu numai ţigara veşnic nestinsă, ci şi o ironie maliţioasă. Era un om învăţat, cunoscînd foarte bine literaturile română, franceză, rusă, celei din urmă şi ecourilor ei româneşti consacrîndu-i mulţi ani de studiu. Comunicările lui citite la Institut (ţin minte una despre simbolismul francez), vădeau un spirit fin şi cultivat la sursă, cu lecturi întinse şi cu o informaţie istorico-literară totdeauna solidă. Redactase lucrări de sinteză, precum cea despre poporanism, monografii (una, publicată, despre Hortensia Papadat-Bengescu şi altele rămase în manuscris). Era un mare muncitor şi un mare curios, mişcîndu-se fără dificultate în literatura română de la cronicari pînă la poezia modernă. Poate şi mai interesant era cînd intervenea în discutarea unei lucrări în şedinţele de la Institut sau cînd comenta o carte. Poanta ironică sau numai glumeaţă abia acum începea să-şi facă apariţia, sfioasă, dacă nu şoptită, cînd era vorba de Mihai Novicov, a cărui pronunţie era uneori mai personală, sau rostită pe şleau şi nu mai puţin amical cînd remarca zîmbind omniprezenţa asociaţiilor cu literatura polonă în lucrările sau intervenţiile orale ale profesorului I. C. Chiţimia.

Nici noi cei mai tineri pe atunci nu scăpam de gura rea a lui Valeriu Ciobanu, care la prima vedere părea să fie un cusurgiu, un căutător de noduri în papură sau, cum spunea Mihai Novicov, un flăcău cu complexe de fată bătrînă.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 579—583, Bucureşti, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La puțină vreme de la venirea mea în Institut am publicat monografia *Delavrancea*. Revistei, pe atunci de *istorie literară și folclor*, i-a încredințat o lungă recenzie Valeriu Ciobanu, în care-mi făcea destule observații. Trebuie să vă mărturisesc iritarea mea, nu atît pentru critica în sine, cît pentru că articolul apărea chiar în revista institutului unde lucram. Exprimîndu-i lui Mihai Novicov această mihnire, el a încercat să mă liniștească, răspunzîndu-mi cu vorbele pe care le-am pomenit mai înainte. Lucrurile se întîmplau în 1964. După vreo cîțiva ani (murise Ciobanu) mi s-a cerut o nouă ediție, ceva mai concentrată, a cărții. Cu perspectiva distanței, eu însumi nemulțumit de cum tratasem anumite aspecte ale operei lui Delavrancea, am revăzut toate cronicile și recenziile ce se publicaseră despre monografia în cauză. Rezultatul a fost că, de fapt, cel mai substanțial articol și cel mai util pentru mine a rămas acela semnat de Valeriu Ciobanu. El a contribuit nu în mică măsură la rescrierea cărții. De unde se vede că Valeriu Ciobanu nu era atît de cusurgiu și malițios cum lăsa să se creadă.

Deși mă simțisem oarecum lezat de cronica mai vîrstnicului meu coleg, raporturile dintre noi au rămas cordiale, cum fuseseră și înainte. Puțin timp după aceea ne-am întîlnit într-o stațiune de odihnă, la Vatra Dornei. Știți ce plictiseală se instalează după vreo 3 săptămîni într-o localitate de munte, într-un an foarte ploios, cînd programul, dacă mai urmezi și o cură balneară, devine îngrozitor de monoton. În ultimele trei zile ale vacanței mele îmi apare în cale Valeriu Ciobanu, care tocmai sosise. Deși holtei singuratic, poate cu anume mizantropie, a fost bucuros, ca și mine, de această întîlnire. În plimbările noastre, trei zile mi-a vorbit despre fiecare membru al Institutului, care pe atunci nu avea mai mult de 15—18 cercetători, cu o plăcere nespusă, aproape sadică, a bîrfei. Fireşte, n-a fost singurul nostru subiect de discuție. Mi-a vorbit atunci despre o iubită din prima lui tinerețe, o fată blondă și inaccesibilă, ca Rusoaica lui Gib Mihăescu. Mi-a vorbit despre poeziile lui. Înainte de a-l cunoaște pe G. Călinescu, pe care-l admira și-l iubea, dar avea, printre foarte puțini, încumetarea să-l contrazică, îl frecventase pe Tudor Arghezi la Mărțișor. Maestrul i-ar fi apreciat versurile și i-ar fi reținut chiar un volum spre a-l recomanda la o editură. Ciobanu se vroia poet (cum cred că și era) și una din marile întunecări ale sufletului său era că nu-și putuse publica măcar o plachetă. Poetul părea greu de descifrat în comportările adesea caustice ale omului. Eu am avut prilejul să-l descopăr nu numai în pasiunea pe care o punea în discuțiile noastre despre poezie, dar și într-un gest de surprinzătoare delicatețe. N-am să-l uit cum chema veveriţele ce săreau grațioase prin brazii parcului și cum le ademenea cu alune,fiind printre puținii care izbutea să le dea de mîncare din mîna lui. O făcea cu un zîmbet, cu o duioșie pe care nu le văzusem niciodată pe figura lui de blazat, avînd parcă ceva din psihologia „oamenilor de prisos" de care se ocupase, trăind acum, din pricini știute și neștiute, parcă sentimentul ratării. Era un om singur la aproape 50 de ani, care nu-și mai descoperise dragostea și nu-și văzuse volumul de poezii într-o vitrină de librărie.

Și, foarte curînd, omul acesta avea să se îmbolnăvească și să moară de cancer. Am fost printre cei care l-am văzut foarte des cît a stat în spital și apoi pînă în preajma sfîrșitului. Am convins o editură să-i accepte versurile și ce bucuros a putut fi cînd, vizitîndu-l chiar cu redactorul ce

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

avea să-l publice, a semnat contractul. „Fiul lunii" se intitulează această carte (pe care n-a mai apucat s-o vadă) şi ea cred că dezvăluie nu un lunatic, ci mai degrabă un fel de faţă ascunsă a lunii. Ironicul, causticul Valeriu Ciobanu era în fond un melancolic, atingînd chiar accente de tragism. Mizantropul era capabil de mari elanuri vitale şi de mari gingăşii, reuşind să se apropie în cîteva rînduri în chipul cel mai norocos de poezie, să se acopere de nimbul ei, cu emoţia naivă dar intensă a momentului cînd, în parcul de la Vatra Dornei, o veveriţă venea să-i fure jucăuşă alunele din pumn.

O structură cu totul deosebită, chiar opusă lui Valeriu Ciobanu, era Dinu Pillat, intelectual de o şi mai mare fineţe, eseist şi scriitor de talent, al cărui entuziasm contagios îi dădea un permanent aer de tinereţe năstruşnică. Fusese asistentul lui G. Călinescu, în acelaşi timp cu Al. Piru şi A. Marino, şi se simţea legat prin admiraţie şi dragoste de maestru, pînă la a se considera fiul său sufletesc. Dar un fiu care nu s-a sfiit să se distanţeze de părinte, să aibă propriile lui opinii şi să i le comunice aceluia fără menajamente. Aparţinînd unei generaţii care se afirmase în pragul războiului şi care se formase în cultul poeziei suprarealiste şi în genere moderniste şi a literaturii problematice a lui A. Gide şi Camus, ce se revendica, cel puţin pe o latură a ei, din Dostoievski, Dinu Pillat se găsea destul de departe de clasicismul atic, senin şi calm, din pastelurile tatălui, Ion Pillat. Fără să-l renege, fiul nu-i împărtăşea credinţele literare şi nu-i continua formula artistică. În felul său, era un contestatar, jurînd în alte valori decît acelea pe care le demonetizase vremea şi manualul, un căutător de noi orizonturi, pe care le vedea în şi chiar dincolo de orizontul estetic al lui G. Călinescu. Într-adevăr, Dinu Pillat i-a păstrat profesorului pînă în ceasul din urmă o mare dragoste, şcoala călinesciană se vede bine în limbajul său critic şi mai ales în tehnica biografiei şi a portretului. Dar au fost situaţii cînd elevul s-a deosebit de maestru. Dinu Pillat avea convingeri atît de înrădăcinate, uneori puteau fi şi greşite, pe care şi le susţinea cu o fervoare şi o consecvenţă de nimic abătute. Pentru apărarea unei idei în care credea nu cunoştea nici jenă, nici teamă. Avea curajul să fie de altă opinie chiar decît G. Călinescu şi să i-o spună cu o fermitate exemplară. Nu mai vorbesc de colegii lui mai tineri de la Institut, printre care mă număram, şi pe care, de asemenea, nu-i cruţa niciodată. Dar totul izvora din acel entuziasm critic, aşa cum rar mi s-a întîmplat să întîlnesc. O carte oferită cu totuşi banala dedicaţie nu reprezenta pentru el un gest protocolar, o convenţie. Nu era aruncată peste altele şi uitată acolo pînă cine ştie cînd, ci imediat citită, încît a doua sau a treia zi te trezeai chemat la telefon, spre a-ţi comunica impresiile, cu o bucurie pură, nerăbdătoare să se facă ştiută. Acelaşi lucru se petrecea în şedinţele de la Institut, unde întotdeauna cerea să fie înscris primul la cuvînt, cu un fel de neastîmpăr copilăresc. Fără să fie un erudit, Dinu Pillat îşi formase o cultură literară dintre cele mai alese (tatăl său avusese o foarte bogată bibliotecă de poezie universală), era foarte informat mai ales în literatura secolului XX, în rest atitudinea lui fiind a unui hedonist, citind numai ceea ce îi făcea plăcere şi aproape ignorînd operele şi scriitorii ce nu intrau în vederile sale.

La el acasă, în strada Ion Ţăranu, într-o curte veche umbrită de castani uriaşi, ne-a citit la cîţiva dintre noi (George Muntean îşi mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

amintește), versuri de Rilke, de Esenin, de Marin Sorescu, potrivindu-și vocea bine timbrată, ca pentru o lectură de poezie. Comentariul său era seducător, pasionat și pasionant, rafinat, ca al unui încercat prețuitor de frumos. Moștenise de la Ion Pillat gustul pentru antologii (a și alcătuit cîteva), continuîndu-și părintele, dar cu alte opțiuni și alte exigențe. Literatura constituia o preocupare permanentă, care nu cunoștea pauze. După o lună de ședere la Văratec se întorcea cu un studiu, pe care abia aștepta să-l facă măcar fragmentar cunoscut colegilor. Avea o caligrafie perfect descifrabilă, aproape școlărească, ștersăturile fiind adevărate pete alungite de cerneală, spre a nu se mai cunoaște niciodată ce cuvînt fusese definitiv înmormîntat acolo. Scria destul de greu (așa cel puțin mărturisea) și-și cumpănea îndelung fraza bine bătută, de o claritate aproape clasică. Lucrările lui de la Institut erau modele de profunzime, acurateți stilistică, iar autorul de o punctualitate ce n-ai fi bănuit-o la un spirit în aparență boem.

La ședințele sectorului de teorie literară, condus pe atunci de Vladimir Streinu, Dinu Pillat era impacient, mereu dornic să facă o completare, să dea o replică, să comunice un recent cancan literar. Lui îi aparține ideea de a elabora un dicționar critic, ce avea să devină, după destule avataruri, *Dicționarul de termeni literari* și unde acest neobosit coleg al nostru a avut o contribuție dintre cele mai însemnate. Și, pentru că lansase ideea, pe care a înrămat-o într-o concepție și a pus-o într-o relație mai largă Vladimir Streinu, autorul moral a beneficiat de privilegiul de a-și alege termenii ce urma să-i redacteze.

L-am cunoscut pe Dinu Pillat în diferite ipostaze, de la amintitele ședințe de la Institut la mesele prietenești, unde se înfrupta cu delicii și neglijențe de copil răsfățat, găsind oricînd să facă un spirit, o considerație, de obicei, una literară. Nu avea structură de istoric și de exeget (și l-am auzit regretînd lucrul acesta), ci de eseist și de romancier, cu acuzate înzestrări portretistice, calitate pe care se bucura s-o descopere și la alții. N-ar fi scris niciodată o istorie a literaturii, ci numai despre scriitorii preferați, la loc de cinste situîndu-se Dostoievski, despre care a și lăsat un studiu, din păcate neterminat.

Omul ascundea mari disponibilități de generozitate și compasiune, o rară capacitate de a suferi și înțelege suferința, chiar dacă toate acestea se canalizau în albia unei fervente credințe religioase. Îmi aduc aminte că prin 1969 sau '70, mai mulți colegi de la Institut (fac din nou apel la memoria lui George Muntean) am fost invitați să participăm la o festivitate consacrată lui Ion Pillat la Botoșani și apoi la Miorcani. În fosta casă a poetului se amenajaseră una sau două camere memoriale, proiectîndu-se extinderea lor și transformarea în muzeu. Ne găseam la masă într-un vast salon și sub impresia momentului unii dintre participanți au început să țină cuvîntări. Se pleda pentru casa memorială. Într-un tîrziu s-a ridicat Dinu Pillat ca să mulțumească celor ce organizaseră festivitatea în memoria tatălui său și să-și spună și el părerea în legătură cu propunerea asupra căreia se stăruia. Și a povestit următoarea întîmplare. Salonul unde ne găseam fusese afectat de Ion Pillat unui cabinet medical, unde un doctor din Botoșani venea de cîteva ori pe lună să dea consultații țăranilor. O dată s-a prezentat la medic o tînără mamă purtînd o fetiță în brațe, care abia mai respira. Dinu Pillat văzuse copila murind

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sub ochii lui şi ai medicului şi, cutremurat, se angajase faţă de sine ca, atunci cînd va intra în posesia casei de la Miorcani, s-o transforme în dispensar sau spital. „Nu muzeu, ci spital ar fi bine să devină casa în care am copilărit — spunea cu vocea curmată de emoţie Dinu Pillat. Căutaţi mama şi întrebaţi-o cum o chema pe fetiţă şi numele ei să-l poarte viitorul aşezămînt medical".

Admiratorul lui Dostoievski ne-a impresionat de astă dată cu atitudinea lui tolstoiană, într-un elan de înduioşător umanitarism.

Avea Dinu Pillat gesturi care-l singularizau şi-l făceau poate ciudat. A fost însă unul dintre cei mai strălucitori reprezentanţi ai generaţiei lui, iar în Institut, cercetătorul care oferea un model de cum trebuie învăţat la marea şcoală a lui G. Călinescu. Dinu Pillat l-a admirat fără să-l idolatrizeze pe maestru. În destule privinţe se îndepărta de litera monumentalei *Istorii a literaturii*, singura carte pe care o ţinea pe birou, precum Călinescu *Divina Comedie*. Fiul poetului Ion Pillat, detaşîndu-se considerabil de estetica tradiţională, rămîne ca spirit unul dintre călinescienii cei mai fervenţi şi, în acelaşi timp, cu un cuvînt ce i-ar fi plăcut, cei mai heterodocşi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

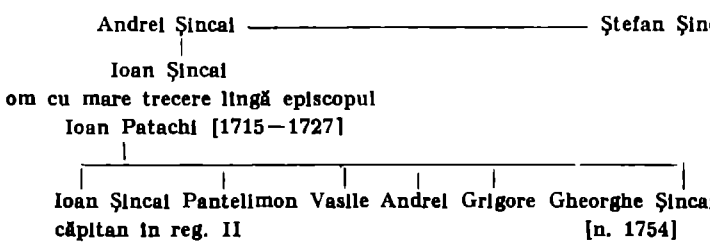
STRĂMOȘII LUI GHEORGHE ȘINCAI

PAVEL BINDER

În acest an am sărbătorit aniversarea marelui cărturar român Gheorghe Șincai, unul din reprezentanții de frunte ai Școlii ardelene. În cele ce urmează ne propunem să ne ocupăm de aspectele genealogice ale biografiei sale ,adică de înaintașii lui Șincai din Șinca Veche, folosindu-ne de monumentala *Urbariile Țării Făgărașului*, editată de academicianul David Prodan [1].

Gheorghe Șincai era conștient de descendența lui din Șinca Făgărașului. În manuscrisul de la Cluj al cronicii sale despre evenimentele din anul 1566 el nota: „Familia mea încă este moldoveană și numele cel adevărat îmi este *Perș de Șinca*, nu cum mă poreclesc acum, după ungurie" (Sinkai însemnînd Șincan, n.n.)[2]. În prima notă a *Elegiei*, despre satul de origine al tatălui său notează următoarele: „În districtul Făgăraș din Transilvania se află două sate, dintre care unul se cheamă O Sinka sau Șinca Veche, altul Uj Sinka sau Șinca Nouă. Eu mă trag din cea dintîi, din care o bună parte era odinioară moșia strămoșească a familiei noastre. Al doilea sat [Șinca Nouă] a fost întemeiat pe moșia noastră, după cum am dovedit pe larg în fața celor două stări și ordine [dieta ardeleană] ale Transilvaniei în anul 1792. În copilăria mea ambele sate erau înscrise în Prima legiune valahă de graniță, cu drepturi militare, împreună cu alte moșii ale noastre și ale multor altora".

Din diferite însemnări ale marelui reprezentant al Școlii ardelene se poate stabili următorul arbore genealogic al familiei Șincai de la sfîrșitul secolului XVII și începutul veacului XVIII [3].



Pentru a stabili ascendența făgărășană a lui Gheorghe Șincai, de importanță deosebită este fratele bunicului, *Ștefan Șincai alias Literati*, despre care în *Hronica*/III, 451/ se spune că era „dregătoriu de cămară

[1] *Urbariile Țării Făgărașului*, editate de acad. D. Prodan, Liviu Ursuțiu și Maria Ursuțiu, vol. I—II, București, 1970, 1976.

[2] Mircea Tomuș, *Gheorghe Șincai. Viața și opera*, București, 1965, p. 13.

[3] *Ibidem*, p. 14—15 și Gheorghe Șincai, *Opere*, vol. I, București, 1967, p. XX.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 585—590, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

crăiască", raționistul (scriitor la vamă, n.n.) de la Turnu Roșu, mort la 1705. Istoricul Gheorghe Șincai citează pe cronicarul secui Mihai Cserei, care vorbește de atacul curuților la vama de la Turnu Roșu în anul 1705 : „... tăind pe commendantul locului, pe nemții au prins vii și raționistul de la Turnu Roșu, Ștefan Șincai, au perit acolo, iară pe nemții cei prinși i-au adus la tabără". Apoi el adaugă : „Ștefan Șincai acesta au fost frate cu Andrei Șincai, al cărui nepot sînt, Gheorghe carele scriu acestea" [4].

Cercetînd viața și activitatea acestui *Ștefan Șincai* aflăm că numele original de familie al lui și ca atare și al Șincaeștilor, era *Strîmbul*. Gheorghe Șincai probabil continuă o tradiție familială cînd afirmă că s-ar fi numit *Perș*. Nu este într-adevăr exclus ca satul vecin cu Șinca, *Perșani* [de unde derivă și numele Munților Perșani], să fie numit după un erou eponim *Perș* din Șinca. *Însă în documentele ce ne stau la dispoziție, în satul Șinca familia Perș lipsește, în schimb familia boieronală Strîmbul are o mare frecvență în documentele din secolul al XVII-lea.*

Primul care a dovedit că *familia lui Gheorghe Șincai se numea „Sztriimbuly de Sinka"* era renumitul istoric și genealog român Ioan Pușcariu. El mai spune că un membru al familiei a fost Ștefan Șincai : „Un scriitor de aici a fost vameș la Turnu Roșu 1729 (sic !)" [5]. În lucrarea *Date istorice privitoare la familiele române*, Ioan cavaler de Pușcariu dă alte amănunte despre familia „Sztrimbu alias Strimbu vel Ztrimbul de Sinka et Vaad." „Această familie — se reproduc cuvintele lui Pușcariu în limbajul de azi — număra în Șinca și în satul vecin Vad la vreo 20 familii. Ea are două documente din pergament — unul de la Baltazar Báthori de Șomlio, altul un act de închiriat în sesiune judicială al districtului Făgăraș — prin care Aldea Dateș de Vad adoptează pe Nagone (Neagoe) Ztrimbul de Sinka cu o parte din boieronatul său... unii dau dreptul de moară a lor numitului Nago (Neagoe) Strimbu pentru o porțiune de boieronatul cîștigat de la Kiusde (Chiușde) a lui Man de Vad din 1598".

Pe dosul hrisovului se poate citi un text maghiar cu următorul subiect „Aprilie, anul 1729. Manea Strimbul, fiul mai mic a lui Stănilă Strîmbul, care timp de 27 de ani a fost preot la Șinca, a plecat la Rîmnic (jud. Vîlcea) și s-a călugărit. El s-a întors din Rîmnic la Șinca în acest an la 24 aprilie. Notat în Șinca la 24 aprilie 1729. Nota Bene. Din familia noastră niciodată nu s-a călugărit nimeni. Semnează „Sinkay Sztrimbuly István m.pr.". În continuare, Pușcariu adaugă : „Se zice că acest scriitor (scrib, notar, n.n.) a fost vameș în Turnu Roșu ... În 1677 un Sztrimbuly (Strîmbul) a fost asesor al scaunului judecătoresc din Făgăraș"

În interpretarea acad. David Prodan acest Neagoe Strimbul — cel mai vechi strămoș cunoscut al familiei Șincai — a fost vecin, adică iobag. Dar iată ce scrie nestorul istoriografiei românești : „Boierul își păstra ... și în noile condiții boieria, moșia avitică și desigur și țiganii și vecinii săi. În tot cazul, spre sfîrșitul secolului vecinii sînt clar atestați aici. Un act dat de 'Balthasar Bathori de Somlio comes et haeres perpetuus domi-

[4] Gheorghe Șincai, *Opere. Hronica românilor*, tom III, București, 1969, p. 282.

[5] I. Pușcariu, *Despre boierii din Țara Făgărașului*, Sibiu, 1904, p. 39—41.

[6] Ioan Cavaler de Pușcariu, *Date istorice privitoare la familiile nobile române*, Partea a II-a, Sibiu, 1895, p. 372—373 („Anno 1729 diebus Aprilis. Sztenille Sztrimbuly kisebbik fia a Many Sztrimbuly, kiis paposkodott Sinkan circa 27 esztendeig, Rimnikre menvén kalugerré lött. Jött Rimnikről vissza Sinkára eodem ao 24 April. Sign. Sinka 24 Apr. 1729. N. B. Soha, ezelött az mi familiánkból kaluger nem voltak. Sinkay Sztrimbuly Istvan m.pr.").

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nusque verus terrae Fogaras', împreună cu provizorul cetății, 'ac agiles duodecim Boiarones, Assessores videlicet sedis nostrae indicariae Fogarasiensi jurati ...' întărește un act consemnat în protocolul scaunului de judecată din 1585, prin care se atestă că boierul Aldea Dateș (Dattes) de Vad a adoptat ca frate și comoștenitor (fratrem adoptivum et cohaerentem) pe vecinul său (vicinum suum) Neagoe Strîmbul (Nago Ztrimbul), scaunul declarîndu-l adevărat și legiuit boier (cerum et legitimum Boieronem pronunciasset et constituisset), încît Neagul Strîmbul și urmașii lui să nu se mai cheme vecini și să nu fie siliți la slujbele și sarcinile (officia et munia) în obicei și ale vecinilor (quae a vicinis seu vulgo Wechyn vocatis, exhiberi, et praestari solent cogerentur), ci dimpotrivă, să se poată folosi și bucura de toate prerogativele de care se folosesc și se bucură ceilalți boieri ai Țării Făgărașului" [7].

Cariera cărturărească a lui Ștefan Șincai începe în deceniul șase al veacului XVII. S-a născut prin 1657 și probabil a urmat școala calvină din Făgăraș; pe lîngă limba română a vorbit și a scris curent ungurește. Din 11 aprilie 1669 s-a păstrat actul de legămînt al lui *Ștefan Strîmbul-Șincai*, prin care el se angajează ca scrib în slujba prefectului cetății Făgăraș. Dar iată textul tradus din maghiară al angajamentului: „Eu *Ștefan Strîmbul-Șincai* dau de știre tuturor prin această scrisoare. Deoarece din milostovenia Doamnei noastre [8] am devenit scrib lîngă domnul prefect Francisc Belényeși (cu sarcină) să mă ocup cu treburile ce mi se vor încredința, jur ... că în toate sarcinile ce mi se vor încredința o să lucrez după capacitatea mea, fidel și perfect. O să controlez după puterea mea catalogul întocmit despre cheltuieli [9], o să-l corectez și dacă constat vr-un exces (excessus) ce nu-l pot îndrepta singur, voi raporta acesta domnului prefect. Dacă o să primesc comisioane (comissio) despre convenții, o să le cercetez și le voi scrie... Totodată o să țin în secret tot ce văd, aud sau citesc în scris în anturajul măriilor sale, n-o să-mi umble limba. Dacă se întîmplă să fac altfel și nu pot să mă scuz [10], domniile voastre să procedeze cu mine cum se obișnuiește să se facă cu slugile ce încalcă angajamentul (reversalia) lor... Datum in Fogaras die 11 Aprilis Anno 1669 Sinkai-Sztrimbuly István m.p." [11].

Ștefan Șincai și în anii următori a fost în slujba cetății Făgăraș. În jurnalele economice ale principesei Ana Bornemisza, Ștefan Șincai apare în anii 1670—1671 în funcția de raționist al domeniului Făgăraș. În 1673 deja în locul lui întîlnim pe Matei din Săsciori, deci Șincai a primit altă însărcinare [12]. În anul 1681, împreună cu alți dieci originari din Țara Făgărașului, și Ștefan Șincai figurează în rapoartele lui Sigismund Boer. Din scrisoarea lui Boer adresată principesei Ana Bornemisza reiese că diecii Ștefan Șincai, Ioan Luțai și Ioan Recean au fost trimiși unde a poruncit principesa (probabil în Țara Românească).

În anul 1688 Ștefan Șincai este surprins de mai multe izvoare, fiind acum raționist în slujba administrației financiare a principatului, „dregă-

[7] Acad. D. Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI-lea*, vol. II, București, 1968, p. 16.
[8] Ana Bornemisza/m. 1688/(soția principelui Mihai Apafi).
[9] Az expensákról való cathalogust.
[10] Magamat nem extricalhatom s nem innocentiálhatom.
[11] Prodan, *Urbarii*, *op. cit.*, II, p. 449.
[12] *Ibidem*, p. 354—359.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

toriu de cămară crăiască" — așa cum se exprimă Gheorghe Șincai. În ultimii ani ai principatului autonom al Transilvaniei, Ștefan Șincai a fost angajat ca raționist lîngă vama din Brașov. În anul amintit, în actele dietei din Făgăraș (10 mai—12 iunie 1688) se spune că pentru perceperea censului extraordinar solicitat pentru susținerea oștirilor imperiale austriece, s-a numit o comisie de „exactori" din care făcea parte Ioan Sárosi, Francisc Dállyai și Andreas Grauss din Brașov. Pe lîngă ei sînt delegați ca raționiști Ștefan Șincai și Ladislau Luțai [13].

Din 9 aprilie 1671 s-a păstrat registrul boierilor din Țara Oltului care slujesc la curtea și cetatea Făgărașului. Din Șinca figurează și *Stanira* (sic ! recte *Stănilă*) *Strimbul*. La el s-a menționat : *Fiul lui este raționist și el nu slujește* [14]. *Acest fiu în mod sigur este identic cu Ștefan Șincai-Strîmbul amintit din 1669.* Într-o ascultare de martori din 4 noiembrie 1675 privitoare la boierii donatari, dare și rînduiala judecății din Țara Făgărașului, apare și boierul Stănilă Strîmbul, cu precizarea că are vîrsta în jur de 40 ani. (Testis. Boér Sztanila Sztrimbul de Sinká annorum circiter 40) [15]. Din această însemnare prețioasă aflăm că el s-a născut prin 1635. Fiul cel mare, Ștefan (născut deci prin 1657), a notat, cum am văzut, că fiul mai mic a lui Stănilă s-a numit Manea Strîmbul (născut circa 1658) și timp de 27 ani (cca 1675—1702) a slujit ca preot la Șinca.

Ștefan Șincai, scrib și raționist, poate primul intelectual din familia sa, constituie dovada cea mai concludentă a faptului că neamul lui Șincai acasă la Șinca se numea Strîmbul.

Despre boierii din Șinca avem primele mărturii încă din 1537, cînd s-a desfășurat un proces al acestor boieri cu locuitorii din Zărnești din Țara Bîrsei [16]. Lista nominală a familiilor boieronale din Șinca o avem numai din *1637*, cînd satul iobăgesc de fapt aparținea nobilului Francisc Macskási, însă cele șase familii boieronale slujeau călare la cetatea Făgărașului. În acest an se menționează următoarele persoane boieronale [17] : *Manea Stroe*, *Urs Stroe*, în drum spre Poarta otomană a pierit, văduva lui a rămas cu doi copii mici, *Ionașcu Șincai*, *boierul Ilie*, *Dumitru Tămaș* (Thamas), la urmă „*Ittem Nyagoy Ztrimbul*" [18]. Din *1640* s-a păstrat urbariul complet al satului Șinca, care acum aparținea integral domeniului Făgăraș. Boierii sînt următorii :

1. *Neagoe Strîmbul* (Nyagoe Sztrimbul). Este „Juratus Sedis assessor". Împreună cu doi frați mai mici au moșie comună. Pe hotarul satului Șinca dețin pămînt de pe două tarlale pentru 100 cîble de grîne și

---

[13] *Jurnalul lui Sigismund Szanislzó din Turda*, în *Történelmi Tár*, 1889, p. 518(„1688. 9 Julius. Igazitották és censeálták rationat. Exactorok : Itilömester Sárosi János uram, brassai Keller György és Dállai Ferenc, rationista Synkai István") ; mai vezi *Erdélyi magyar szotörténeti tár* (Dicționarul istoric al lexicului maghiar din Transilvania), Ed. Szabó T. Attila, vol. I, București, 1970, p. 1158 ; *Monumenta Comitialia Regni Transsylvaniae*, vol. XVII, p. 200 și vol. XIX, p. 421.

[14] Prodan, *Urbarii*, *op. cit.*, II, p. 496 („Sinkarul. Sztanira [!] Sztrimbul. Ennek fia számatartó ; maga nem szolgál").

[15] Prodan, *Urbarii*, *op. cit.*, II, p. 666—667.

[16] *Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt*, Kronstadt, 1889, vol. II, p. 530 („Cum eodem ratione boyarorum de Sÿnka, ac incolarum de Zernÿest habenda ac pace componenda").

[17] În evul mediu în Țara Făgărașului boierul avea starea socială a micilor nobili, care slujeau călare : cf. D. Prodan, *Bojaren und „Vecini" des Landes Fogarasch im 16 und 17 Jahrhundert*, Bukarest, 1967.

[18] Prodan, *Urbarii*, *op. cit.*, II, p. 502.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fineţe pentru 40 care. În Vad de asemenea au o posesie boieronală, unde au cinci case de vecini (iobagi), iar în Şinca nu au nici unul".

2. *Manea Stroia alias Ludul* are, pe lîngă arătură, fineţe şi o jumătate de moară, 17 case de vecini şi o stînă pe muntele Nămaia.

3. *Văduva Stroie Ursul.* Soţul a fost fratele lui Ludul Stroia.

4. *Dumitru Tămaş* are arătură şi fineţe pe hotarul satelor Şinca şi Ohaba şi în total e stăpîn peste 15 case de vecini.

5. *Ionaşcu Şincai* are arături şi fineţe şi 25 case de vecini [19].

În lista boierilor şincani din *1671* figurează *Bîrsan* Boer, Stroia *Ludul* şi Comşa *Urs*. Din familia boierilor *Strîmbu* apar chiar trei membri: *Stănilă*, tatăl diacului Ştefan Şincai, *Man Strîmbul* şi *Aldea Strîmbul*.

În Conscripţia domeniului Făgăraş din *1721—1722*, la Şinca sînt trecuţi 11 boieri, dintre care patru din familia *Urs*, trei din familia *Ludu* şi *Stan Bîrsan*. Din familia *Strîmbul* doar unul a rămas în sat: *Stănilă Strîmbul* [20].

Gheorghe Şincai are dreptate cînd afirmă că satul Şinca Nouă „a fost întemeiat pe moşia noastră". Pe cursul superior al văii Şinca (sau Şercaia) erau fineţele familiei boieronale Strîmbul şi *Valea Strîmbului* (cu toponimele Dealul Strîmbul, Muntele Strîmbul şi vîrful Strîmbişoara), care se varsă în valea Şincăi — derivate din aceeaşi rădăcină ca şi numele familiei.

Ioan de Puşcariu menţionează următoarele despre întemeierea satului Şinca Nouă: „Înfiinţată în urma militarizării comunei Şinca Veche (oamenii) şi-au făcut case pe lîngă o mănăstire [21], ce se afla acolo între *pîrîul Strîmba* (subl. n.) şi între (pîrîul) Şercăii, unde rîul Şercaia se bifurcă spre Holbav şi Poiana Mărului".

Pe baza celor spuse pînă acum se desprind următoarele concluzii:

1. Cel mai vechi membru al familiei boieronale Strîmbul din Şinca a fost Neagoe Strîmbul, născut vecin (iobag), dar care în 1585 primeşte boieronat, deci din acest an familia lui a fost înnobilată.

2. Fiul lui Neagoe Strîmbul, menţionat în 1585, a fost boierul Neagoe Strîmbul, care în 1640 era juratul scaunului de judecată din Făgăraş. Deoarece fiul lui, Stănilă, s-a născut prin 1635, el a trebuit să se fi născut prin 1610.

3. În anul 1671, la Şinca trăiau trei membrii ai familiei boieronale Strîmbul: Stănilă (născ. 1635), Manea şi Aldea. Stănilă Strîmbul a avut cel puţin trei fii (Andrei, Manea, Ştefan), (poate chiar patru, căci Stănilă Strîmbul, menţionat în 1721 putea fi tot fiul lui), din care Andrei a fost bunicul lui Gheorghe Şincai, iar Manea Strîmbul a fost preot la Şinca (cca 1675—1702), apoi scurt timp călugăr la Rîmnic.

4. Cel mai bine cunoaştem viaţa şi activitatea cărturarului (literatus) Ştefan Şincai-Strîmbul. El s-a născut prin 1657, o perioadă a fost raţionistul domeniului Făgăraş, aflat atunci în proprietatea principesei Ana Bornemisza (cca 1669—1672), apoi ani de-a rîndul a fost funcţionar

---

[19] *Ibidem.*

[20] Ştefan Meteş, *Situaţia economică a românilor din Ţara Făgăraşului*, vol. I, Cluj, 1935, p. 188.

[21] Biserica de lemn construită în 1675 s-a păstrat pînă azi: cf. I. Popa, *Biserica de lemn din Şinca Nouă*, în „Mitropolia Ardealului", 1957, vol. II, nr. 3—4, p. 284; Puşcariu, *Despre boierii, op. cit.* p. 46; Despre geneza acestui sat, vezi Ştefan Meteş, *op. cit.*, p. LXV.

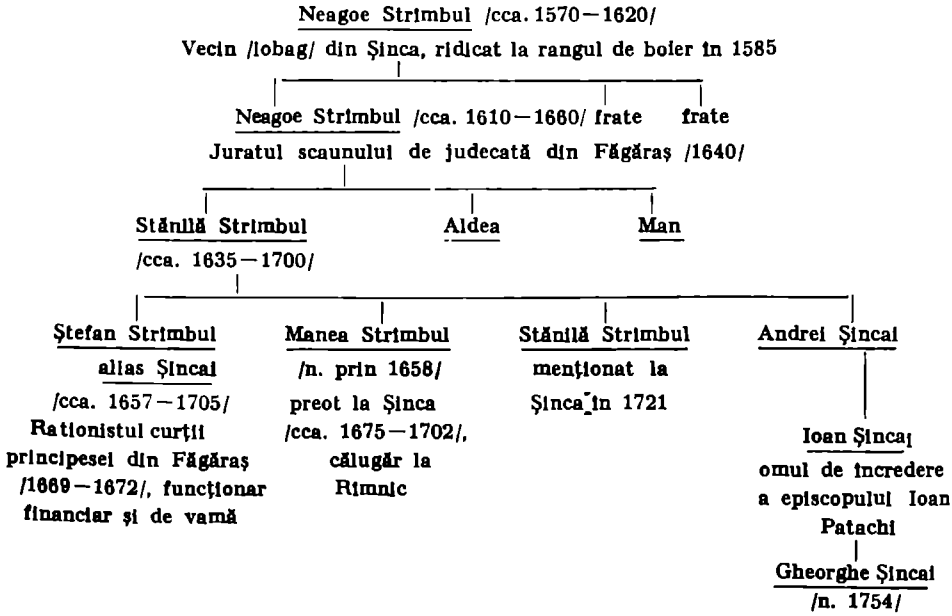
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

financiar în slujba principatului Transilvaniei. La începutul secolului XVIII-lea a fost angajatul oficiului vamal de la Turnu Roşu.

5. Singura contradicţie în biografia lui Ştefan Şincai este data morţii sale. Mihai Cserei şi Gheorghe Şincai afirmă că a fost ucis de curuţi în 1705, însă Ioan Puşcariu a publicat un act din care reiese că el ar mai fi fost în viaţă şi în 1729. Înclinăm că credem că datarea hrisovului din 1729 a fost greşit făcută.

6. După înfiinţarea regimentului român de grăniceri, satul Şinca a fost militarizat şi toţi membrii înnobilaţi ai familiei Şincai-Strîmbul părăsesc localitatea. În 1791, Gheorghe Şincai şi fraţii lui Ioan şi Andrei cer dietei Transilvaniei să dea un nou hrisov de stăpînire asupra satului Perşani, deoarece moşia lor strămoşească din Şinca a fost militarizată [22]. Din această cauză a afirmat Gheorghe Şincai că strămoşii lui purtau numele de Perş.

ARBORELE GENEALOGIC AL ILUMINISTULUI GHEORGHE ŞINCAI
/ Familia Strîmbul din Şinca /



[22] Puşcariu, *Date istorice, op. cit.*, II, p. 372—373 şi Nagy Iván, *Magyarország családai czímerekkel és nemzedékrendi táblákkal* (Familiile Ungariei cu blazoane şi tabele genealogice), Pest, 1863, vol. X, p. 213; Gheorghe Şincai, *Opere*, vol. I, Bucureşti, 1967, p. XX.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

B. P. HASDEU ÎN LUMINA POSTUMELOR

AUREL PETRESCU

Recentele cercetări asupra clasicilor noştri, traduse, printre altele, în opera de publicare a manuscriselor, a redeschis interesul pentru acea creaţie postumă aflată, cum e cazul lui B. P. Hasdeu, în centrul permanenţelor lui valorice. Probleme de o stringentă actualitate, dezvăluind din ce în ce mai mult forţa anticipatoare, puterea dăinuirii peste timp într-un veşmînt al expresiei neperimate, aduc în conspectul istoriei literare satisfacţia apropierii de un deziderat al integralităţii operei. Aceasta, cu atît mai mult cu cît asistăm la punerea în valoare a unor scrieri privind mitologia traco-dacă în legăturile ei organice cu istoria începuturilor poporului român, a teritoriului de formare a statului şi a continuităţii noastre pe acest teritoriu, precum şi a tradiţiilor milenare statornicite. Toate amintesc de gradul de specificitate naţională a scriitorului pasionat de a dezlega, după cum s-a spus, misterele fiinţei noastre naţionale. Aparent pulverizate, pînă acum, postumele se păstrează în matca marilor preocupări, chiar dacă nu aduc, aşa cum se întîmplase cu descoperirea unui Hölderlin, universuri neîntrevăzute, dezvăluind aspecte profunde, indispensabile şantierului de cercetare. Cele mai multe avînd o axiologie istorică, „...istoria fiind partea cea mai supraordinată în clasificaţiunea pozitivistă a ştiinţelor....", pot fi regăsite, indiferent de finalitatea expresiei, în eseu, teatru, poezie sau jurnal intim. În cele mai multe, punctul de pornire respectă un adevăr obiectiv, mitologia însăşi fiind abordată din perspectiva ingerinţelor istoriei, aflată în dificultate prin lipsa documentelor. Căutînd substitutul acestora, Hasdeu deschidea larg porţile acelei poezii situată în linia tradiţiei populare, considerată fiind „surorâ geamănă", prin puterea de a înmagazina, cum sugera Larcher, faptele istoriei sub figuraţia fabulosului. Nu este astfel întîmplător că legendele mitice sînt pe drept gîndite de Hasdeu ca istorie conservată sub figuraţie fabuloasă, iar meritul său a fost, dispunînd de o mare erudiţie, să poată da la o parte întregul cortegiu imaginativ, pînă la osatura istorică. Aceasta aparţinînd o dată în plus metodei sale, pe cît de instructivă pe atît de actuală şi azi, de a aborda miturile prin prisma unei finalităţi ştiinţifice.

S-a putut observa în *Zeiţa Dochia şi Babele de piatră* [1], unde istoria cuceririi Daciei şi deci a formării poporului român poate fi dedusă din învelişurile simbolistice şi metaforice. Erudiţia hasdeană a impins interpretarea pînă la căutarea prototipului legendei, aflat în tradiţia tracă,

[1] I. Oprişan, *Investigaţii asupra mitologiei dacilor*, „Manuscriptum", III, 4, 1977 (29), p. 71—84, şi IV, 2, 1978 (31), pp. 101—113.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 591—599, Bucureşti, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unde Dochia de mai tîrziu nu este decît Niobe, într-o întruchipare plastică specifică mai ales românilor. Ţinînd apoi seama de localizarea geografică (Muntele Ceahlău), Hasdeu reuşea să desluşească misterul originii noastre în uriaşii paşi antropologici de la pelasgi la traci şi de la aceştia la daci, demonstrînd astfel prin căutarea substratului etnic permanenţa noastră istorică. Într-un poem postum, *Domniţa Voichiţa* [2], introducerea hasdeană caută o justificare legendară şi una istorică, făcînd să consune acel adevăr după care a existat în trecutul nostru o adevărată vitejie feminină, care în viziunea declarată a scriitorului aparţine mitului tracic al amazoanelor de la Dunăre. În marginea acestei convingeri, „florile virtuţii", cum numeşte faptele lor, amintesc egal de Ioana d'Arc, ducesa de Montfort, ducesa de Rohan, Ioana Hachette sau Margareta de Anjou. Străbunele lor pe meridian dac fiind Autina şi Dochia (soţia şi fiica lui Decebal).

Cînd omul de ştiinţă trece la comentariul istoric, formulează, înainte de Vasile Pârvan, teoria „stratului" şi „substratului" etnic. „Orice ginte se compune, ca terenurile în geologie, dintr-un strat actual şi din substraturile succesive anterioare".

Depănînd într-o viziune personală epocile tracă, dacă şi romană, istoricul ajunge să precizeze existenţa unui proces de „osmoză" ce s-a produs în intervalul dintre momentul cuceririi Daciei pînă la venirea gepizilor, interval în care a luat naştere poporul român, conform teoriei sale, „stratul român". Venirea slavilor, care nu s-ar fi produs înainte de secolul al VII-lea, a găsit pe teritoriul de azi pe români. Cercetările l-au dus apoi pe savant la convingerea, care capătă odată cu descoperirile arheologice din ce în ce mai multe sufragii, că nordul Dunării, în ţinutul Olteniei de azi şi Haţegului, avînd norocul de a rămîne neatinse de migraţiunile popoarelor, a conservat „stratul" şi „substratul", constituindu-se ca vatră a românismului. Existenţa acestei vetre româneşti exclude, cum pe drept a văzut Hasdeu, posibilitatea descălecatelor, întărind convingerea unei permanenţe româneşti, prezentă în organicitatea istoriei ca fenomen viu, încît intervalul dintre secolele V—VII, lipsit de documente, suplinit de Hasdeu prin datarea creaţiei populare, este în spiritul întregii istorii anterioare şi posterioare intervalului amintit.

Aceste argumente, ca şi cel dezvolat cu precădere în studiul *Perit-au dacii ?* (1860), sînt exteriorizate liric în postuma *Sînt dac* („Sînt dac, nu sînt roman !/Pe romani îi dispreţuiesc"),

Hasdeu, opunînd ideea de „substrat" şcolii latiniste (şi nu Şcolii ardelene), care exagera latinitatea noastră, ignorînd fondul autohton şi deci neîntrerupta noastră permanenţă istorică, se înscria în replică faţă de istoricii Rösler şi Engel. Suita marilor evenimente, încadrată epocii marilor voievozi din Evul mediu pînă în epoca modernă, confirma pe deplin permanenţa istorică a românilor. Înflăcărarea hasdeană în recompunerea vizionară a figurilor voevodale româneşti, tradusă liric în poemul postum *Ştefan cel Mare* (*doină*), culminează patetic într-un alt poem, *Moldova*, pentru a cărei libertate resuscită amintirea paloşului şi a Romei (ceea ce însemnează că Hasdeu nu ignora latinitatea poporului român).

[2] E. Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu* (*Jurnalul lui intim* (*1852—1856*) *şi alte opere ruseşti*), Bucureşti, Fundaţii, 1936 (se află în secţiunea V).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un orgoliu sincer, o mîndrie justificată a originilor îl dezvăluie în poeziile *Sunt român*, *Melodii românești* pe un Hasdeu cu inițiativa vastelor șantiere în care va lucra ulterior. Nu lipsite de interes în această direcție apar în opera de tinerețe fragmentul de roman istoric *Arbore*, ca și fragmentele dramatice desăvîrșite mai tîrziu în românește sub titlul *Domnița Roxana*, unde schițează originea poporului român, depănînd istoria pînă la Vasile Lupu. Printre altele, este interesant cum romantismul hasdean ilustrat în mitul epocii de aur este actualizat cu ideea politică a Unirii: „Iar astfel Moldova cu Valahia se vor uni și atunci va învia regatul Daciei". Și astfel, dacă tracismul și dacismul hasdean, cu atît de fructuoase rezultate, nu au fost numai o încununare a istoriei, ci însăși istoria *in nuce*, nu mai încape îndoială că mitologia gîndită de marele savant, ajunsă, deși parțial, la un coronament, avea să fie o mitologie națională. Dar cum mitologiile naționale nu pot fi desprinse de marile mituri ale umanității, este de așteptat ca la Hasdeu să întîlnim două drumuri, unul care presupune descoperirea istoriei naționale din mitologia strămoșilor, căutați pînă în negura timpurilor pelasgice, cum s-ar spune, autodescoperirea ca neam și saltul care să demonstreze apartenența noastră la marea familie a lumii prin localizarea în marile mituri ale umanității. *Genaia* eminesciană urmărea același scop, plasînd nașterea poporului român pe fundalul mitului cosmogonic. Așadar, revenirea în matca marilor mituri ale umanității i se impunea cu o necesitate organică. Reducția silogistică îi cerea prezența unui *Eu forte* cu care să justifice concluzile de ordinul filozofiei istoriei la care ajunsese și după care în *Istoria critică a românilor* (1873, 1875), legătura între pămînt și neam, care fundamentează istoria, se realizează pe calea *selecției naturale* și a *selecției providențiale*. Ar fi însă greșit să credem că numai necesitățile cerute de motivația sistemului de gîndire i-au impus aceasta. Ca veritabil artist, al cărui Weltanschauung dezvăluie compenetrația romantică a secolului său, trăia mitic în fervoarea creației. Încercările fugare, dar scînteietoare, pe care ni le relatează acum postumele, ne dezvăluie un Hasdeu inspirat de farmecul pătrunderii fenomenologiei mitului. Versuri, cum sînt cele intitulate *Renașterea* [3], în care poate fi descoperită gîndirea sa mitică, pun în lumină prețioase sugestii venite din cîmpul mitului „vîrstei de aur" și al „eternei reîntoarceri": „Bătrînul și copilul mergeau glumind pe drum / Aceeași inocență au amîndoi pe față / Copilul mai fusese bătrîn în altă viață. / Bătrîn, copil, copil bătrîn — tot una. Atîta eu le spun / S-ajungă fiecare din ce în ce mai bun". Că dubla optică hasdeană operează simultan atît cu miturile naționale cît și cu miturile universale, realizînd un armonios discant între individualitate și lume, ne-o demonstrează deja citata lucrare postumă *Reminiscențe ale credințelor mitologice la români*, unde pe lîngă capitolul *Dochia*, capitolul *Adorarea soarelui* vorbește de un Zamolxe propagator al nemuririi sufletului, idee dezvoltată pe larg în primul capitol dedicat acestei probleme. Nu poate astfel să surprindă la Hasdeu prezența cînd a metodei de cercetare științifică a miturilor, și corolar acesteia o recunoaștere a desacralizării lor, cînd atitudinea polemică, de pe poziții scientiste, față de explorarea decorativ-poetică a miturilor, redusă la o simplă figurație estetică a acestora, cînd autentica gîndire și uneori trăire mitică

[3] Stancu Ilin, *B. P. Hasdeu, ultimile versuri*, „Manuscriptum", III, 4, 1977 (29), p. 87.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a artistului. Toate exprimînd însăşi complexitatea problemei şi, finalmente, poate o poziţie nedeclarat mazziniană, atît de îndrăgită în epocă (fie de un Bălcescu, luat ca model de istoric). Căci evoluţionismul hasdean, cu finalităţi spiritualiste, găsea o deplină motivaţie în autoconstrucţia mazziniană a individului, care viza perfecţiunea trecînd prin purgatoriul luptei pentru cauza naţională, considerată sacră. Aşadar, concepţia hasdeană nu putea fi decît una integralistă, fundată atît pe permanenţele individualităţii naţionale în istorie, ca şi pe permanenţele umanităţii în spirit.

Dar dincolo de consideraţiile ce ţin de filozofia istoriei la Hasdeu, în care s-a ilustrat ca unul dintre fondatori, creaţia beletristică depăşeşte, cum e firesc, marile construcţii teoretice nu în vigurozitatea stenică a urmăririi cu ardoare a perfecţiunii individului şi omenirii, ci într-un sentiment de melancolie şi nostalgie după epoca de aur a paradisului pierdut. De unde în unele postume poate fi descifrat un sentiment al neliniştii, în versurile din *Gîndire* întîmpinîndu-ne astfel marile întrebări nedezlegate şi nostalgia după pierduta putere a ubicuităţii. Reminiscenţe ale mitului cosmogonic, privit ca mit capital, făcîndu-şi loc în *Melodii româneşti*, în care poetul a trăit fiorul în faţa muncii uriaşe a creaţiunii. Hasdeu nu a împins totuşi sentimentul neliniştii, resimţit ca o derivaţie mitică, pînă la amploarea şi înţelesurile existenţialismului contemporan. Încrederea în devenirea istorică a naţiei, ca şi a individului, uneori nutrită de un mit al personalităţii, în sensul elevat al „tensiunii" spre superior, s-a finalizat în postume ca *Muzica sîngelui*, expresie tulburătoare sub aparentele veşminte ale naturalismului. Poetul îşi descoperă în gama propriilor sentimente tarele strămoşilor. Întemeiat pe conştiinţa genialităţii, mitul personalităţii la Hasdeu a proliferat nu o dată pagini de adevăr sau de mistificări. Printre altele, duelul cu maiorul Mayedorf [4], pe care l-a cîştigat scriitorul, mistificare sau nu, e în linia personalităţii sale. Mitul personalităţii punea însă în aliajul lui nu numai aureole mistice, ci şi marca heraldică a nobleţei sociale, şi mai ales a nobleţei sufleteşti. Tensiunea individului genial către spiritualizare nu putea exista fără înţelegerea şi acceptarea suferinţei ca preţ al autodepăşirii noastre. Noile postume atestă această etică devenită dominantă în viaţa scriitorului. „Şi scormonind în viaţa mea, pînă în straturile copilăriei celei mai fragede, am găsit pretutindeni suferinţă, pretutindeni tentaţiune, pretutindeni preocupare despre problema cea mare a vieţii" [5]. De aici şi formula kalokagathiei în scrisorile către fiica sa Iulia, de unde reiese că deviza familiei sale trebuie să fie „patria", „onoarea", „stima". Chiar titanismul hasdean scapă de înţelesul minimalizant al megalomaniei, prin puterea creatoare cu care se identifică, înscriindu-se în marea sferă a mitului cosmogonic ca mit al creaţiei şi antrenînd vădite înţelesuri din mitul „eternei reîntoarceri", care capătă în contextul hasdean o dublă funcţionalitate : aceea a retrăirii palingenezice pînă la perfecţiune (credinţa sugerată de Zamolxe din *Adorarea soarelui*) şi puterea reîntineririi (rajeunir) prin artă, cu o finalitate etică, iubirea. În planul umanităţii personale, sarcasticul polemist Hasdeu, cel care stigmatizase pe „regele" poeziei româneşti dîndu-i lui

[4] V. Cosmovici, *Amintiri din tinereţea lui B. P. Hasdeu povestite de el însuşi (1852—1857)*, „Semănătorul", VI, 48, 25 nov., 1907, pp. 984—989.

[5] Stancu Ilin, *Pe urmele manuscriselor hasdeene*, „Manuscriptum" X, 1, 1979 (34), pp.124—126.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Despot vodă epitetul „dramul", în intimitatea lui iubea în fond geniul creator al lui Alecsandri [6].

Note definitorii care dezvăluie esența mitului personalității scriitorului, bazate pe o permanență a caracterului, apar de multe ori în corespondența familială publicată postum, căci nimic mai autentic decît scrisoarea imprevizibilă ca viața, conservînd jetul spontan și sincer, chipul dinlăuntru al scriitorului. Apare din corespondență un Hasdeu nu numai om al principiilor, istoric și filolog cu vocație, ridicîndu-se din perspectiva specialității la generalizări filozofice, ci și omul politic, aflat în angrenajul luptelor electorale. Situație care prezintă pe lîngă pitorescul ei aparte și un mod de confruntare a caracterului, relevabil, după cum se știe, numai în vîltoarea vieții publice. Scriitorul, bucurîndu-se de o deosebită popularitate la olteni, a fost pe punctul de a fi ales deputat de Craiova, dar respingînd practica oneroasă intrată în tradiția partidelor politice, a căzut în alegeri.

Politica a fost totuși un singur și relativ scurt episod în viața lui Hasdeu, dar ceea ce poate rămîne pentru fixarea Weltanschauungului său nu este doctrina politică, cum se întîmplă la Eminescu, ci atitudinea sa etică, democratismul său funciar și un umanism de coloratură națională, cu vădite reminiscențe pașoptiste. În bună parte amintind de argumentarea lui Slavici, cel din prefața *Amintirilor* (1924), polemizînd cu Panait Istrati. Căci întocmi ca autorul *Marei*, Hasdeu concepe umanitatea în sensul romantismului mazzinian, după care în evoluția spre spiritualitate, individul, dar și umanitatea în genere, trebuie să parcurgă drumul de la familie la națiie și de la națiie la universalitate : „Negreșit, umanitatea e foarte bună, dar începutul umanității e propria familie" [7]. Se întrevede în aceasta, de fapt, o rațiune politică superioară, pe care versurile sale patriotice o învăluie în reminiscențe ale unei trăiri mitice. Eseistica, în schimb, însumînd construcțiile sale teoretice, substituie trăirea mitică cu gîndirea mitică, nu lipsită de adeziunea la adevărurile mitice, dar fără candoarea inconștienței omului vîrstei de aur. Este de așteptat, astfel, ca noțiunea de știință la Hasdu să primească o accepție care nu elimină posibilitatea intuiției, mai ales în analiza fenomenelor istorice, fapt care l-a și dus la definirea adevăratului istoric, ce trebuie să fie uvrier și artist totodată, om al logicii, dar și al intuiției în același timp. De aceea s-a vorbit de metodele pozitiviste ale lui Hasdeu și de aplicarea lor romantică, ceea ce corespunde acelei paradoxale formulări de a avea o „imaginație științifică". *Cugetările testamentare* [8] ajungeau a vorbi de o „știință a spiritului", în genul lui Allan Kardee (1909), după ce cu mult timp înainte (1887) scria fiicei : „Beaucoup de science et pas un grain de pédantisme a fost idealul vieții mele și tocmai aceasta se găsește foarte rar în lume" [9]. Sau : „Filozofia de astăzi, așa cum a întemeiat-o Auguste Comte și a dezvoltat-o Herbert Spencer, este o sinteză a științelor naturale, într-o

---

[6] m.n.r., *O inedită: B. P. Hasdeu despre V. Alecsandri*, „Viața studențească", 6, 27—28, 21 iul. 1971, p. 22.

[7] *Documente și manuscrise literare*, vol. III, București, Ed. Acad., 1976, p. 322.

[8] B. P. Hasdeu, *Cugetări testamentare*, „Literatură și artă română", XIII, 4—5—6, 1909, p. 101.

[9] *Documente și manuscrise literare*, ed. cit., p. 382.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

strînsă legătură cu anatomia, cu fiziologia, cu patologia. A trecut epoca silogismelor şi a speculaţiilor curat metafizice, care se reducea la o simplă ceartă pentru cuvinte. Eu nu sînt materialist, dar sînt *spiritualist experimental*. Orice filozofie spiritualistă, ba încă şi spiritistă, este astăzi, şi trebuie să fie, experimentală". Experimentalismul la Hasdeu nu însemna însă infirmarea intuiţiei. ci confirmarea ei, de unde necesitatea, ce apărea romanticilor ca o nostalgie, de a uni filozofia, ştiinţa şi artele într-un singur tot, ca într-o unitate originară şi mitică. Dealtfel chiar personalitatea hasdeană, istoriceşte vorbind, este o întruchipare a acestei tendinţe, dacă ţinem seamă de cele trei domenii în care de fapt s-a realizat. La graniţa dintre filozofie şi artă în mod nedeliberat a situat, cum se poate observa din postume, reflecţia sintetizatoare a ideilor generale, nu o dată extrem de modernă, devansînd epoca şi amintind de curentele estetice interbelice. Surprinde astfel modul de gîndire configuraţionist-gestaltist al definirii fenomenului din totalitatea componentelor într-o sudură a spiritului (deci a intituţiei), într-o reorganizare interioară a intregului material [10]. Intuiţia era astfel anexată ştiinţificului şi ei i s-a datorat adesea acea putere a scriitorului de a-şi depăşi epoca şi de a deveni un vizionar, anticipînd în istorie şi filozofia istoriei, ca şi în literatură, o înţelegere modernă. Printre altele, modul de a gîndi jurnalul intim, dominat de subiectivitate şi intuiţie, autor el însuşi al unui asemenea jurnal publicat postum, anticipează marele credit pe care i-l acordă acestei specii Mircea Eliade în *Oceanografia*, la deriva căreia punea romanul, găsindu-i acestuia posibilitatea de a se întregi ca specie deplină numai la graniţa cu jurnalul intim, romanul putînd astfel corela experienţa de viaţă, oricum prezentă, „cu acel soi de moarte, care acopere pulberea experienţei trăite, tăria ca şi setea de veşnicie pe care le conţine jurnalul. Acestora le adaugă, sub inspiraţia lui Sainte-Beuve, după care „un journal qu'on fait de sa vie est encore une sorte de miroir", notele romanului social, aşa cum dealtfel procedase în descrierea scenelor de regiment din jurnalul său.

Adevăr de jurnal sau ficţiune romanescă aduc în paginile lui Hasdeu fie amintirea unei Moldove luminoase şi calde, compunînd pagini de un poematic sincer şi de un filtru sufletesc remarcabil, fie dizertaţia eseistică pe o temă estetică, cum este cea privitoare la semnificaţia filozofică şi ştiinţifică a povestirii:

„A povesti, a dovedi, a te întrista şi a rîde... aceasta ni se pare în dezacord cu demnitatea istoriei... Dar oare ea nu are în vedere pe om şi nu se scrie oare pentru oameni? Iar omului şi oamenilor oare cîte vorbe, cîte gînduri, cîtă tristeţe, cîtă veselie nu-i trec prin gînd în una şi aceeaşi zi? Numai monotonia nu e în conformitate cu demnitatea istoriei, iar diversitatea e în natura lucrurilor. În această privinţă cred că sînteţi de acord!

Pentru a povesti, trebuie mult mai mult decît pentru a dovedi, fiindcă în prima se presupune a doua şi nu invers. Iată de ce majoritatea savanţilor noştri preferă dovezile povestirilor" [11].

Aşa se explică şi aprecierea scriitorului pentru specia basmului, ca şi pentru literatura populară în genere, care a putut conserva miturile şi

[10] *Ibid.*, p. 39.
[11] E. Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu*, ed. cit., pp. 245—246.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prin aceasta istoria românilor. Privită ca act cultural, literatura populară îi oferea posibilitatea descoperirii specificului autohton. De aceea şi spunea : „Nu vom uita niciodată că sublima sorginte a oricărei literaturi se află pururea vie chiar în gura poporului , mai ales cînd acesta posedă colosala vigoare de fantezie a naţiunii române" („Columna lui Traian"). Viziunea poporului, sufletul poeziei populare regăsindu-se în postume, ca şi în antume. Doina ca specie, a reţinut atenţia scriitorului, el însuşi fiind autor de elecţiune în această specie, lăsînd între postume *Cîntecul sentinelei*. Erudiţiei hasdeene i se datorează veritabile studii de folclor comparat, printre altele adăugîndu-se volumul al doilea din *Cuvente den bătrîni* şi *Cărţile poporane ale românilor în sec. al XVI-lea în legătură cu literatura poporană cea nescrisă* (1879).

Dar dacă literatura populară în genere e păstrătoare de istorie, specia basmului contribuia o dată în plus la conservarea mitului ca istorie a vechimii, fapt care a determinat pe Hasdeu să-i acorde un spaţiu corespunzător în *Etymologicum Magnum Romaniae* (III, 1893), unde se poate observa metamorfoza gîndirii hasdeene cu privire la basm [12]. Deşi nedeclarată, concepţia fraţilor Grimm privitoare la sursa comună a basmelor, mitul, va fi unul din elementele statornice ce ni se revelează acum din postume. Autori ca A. Bastian şi J. Bédier sînt acreditaţi de scriitorul român, opunîndu-se, în schimb, teoriei „migraţiunii" a lui Benfey, „animismului" lui Tylor, ca şi accepţiei lui Littré, după care basmul şi romanul sînt „narrations mensongères". Punctul de vedere propriu lansa ideea că originea basmului stă în vis. I. C. Chiţimia a precizat însă că Hasdeu se referă, făcînd această afirmaţie, numai la elementele fantastice şi miraculoase, elementele reale ale basmului cuprinzînd din plin specificul comunităţii populare, cu trăsăturile vieţii social-politice. Din practica istorică şi lingvistică s-a putut desprinde unul din meritele cele mai mari ale savantului, care a stat, ca şi în alte domenii, în puterea de anticipare a unei viziuni moderne, de circumscriere şi determinare între mit şi basm. Recentele postume vorbesc despre tematica universitară sugerată de Hasdeu studenţilor, axată în mare parte pe mit şi mitologie. Piticii şi uriaşii, căsătoria între o fiinţă omenească şi una supraomenească, dar mai ales sugestia de a se cerceta „babele în basm", orienta curiozitatea spre această specie, implicînd personalitatea poporului român la o existenţă mitică cu subtextuala intenţie de a descoperi istorie. Se aflau aici *in nuce* acele premise ale filozofiei istoriei la Hasdeu, după care naţiunea este produsul rezultat din unirea pămîntului (teritoriului) cu neamul (obîrşia). Punctele de iradiere mitică nefiind decît simbolurile mitice de circumscriere teritorială, iar trama legendară, istoria războiului dintre romani şi daci. Explorînd mitul cu mijloacele ştiinţei, neaderînd la simpla lui revalorificare estetică, savantul ajungea pe drept la concluzia că mitul e un înveliş milenar al istoriei, care pleda pentru originea, teritoriul şi continuitatea poporului român. Făcînd aceasta, Hasdeu nu a plecat însă de la anumite teze. El a descoperit ontica istoriei, de-a lungul căreia l-a însoţit idealul independenţei şi suveranităţii naţionale. Monografia *Ion Vodă cel Cumplit*, privită din perspectivă simbolică, este expresia luptei pentru acest

[12] I. C. Chiţimia, *B. P. Hasdeu şi problemele de folclor*, „Studii de istorie literară şi folclor", 1—4, 1952, pp. 161—191.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ideal, la care Hasdeu a contribuit prin știința de a suprinde în istoria românilor spiritul autodepășirii, *tensiunea*, cum o numea *Istoria critică a românilor*, acestui neam spre progres. Și astfel, dacă prin Hasdeu ne regăsim pînă în trecutul tracic și pelasgic, este de înțeles că prin autodescoperirea noastră în timp, gîndim de fapt la permanența noastră în viitor.

BIBLIOGRAFIA POSTUMELOR

Bogdan Petricelcu Hasdeu, „Sămănătorul", VI, 36, 2 sept. 1907 (citată autocaracterizarea lui Hasdeu).

V. Cosmovici, *Amintiri din tinerețea lui B. P. Hasdeu — povestite de el însuși (1852—1857)* (se vorbește de „un duel senzațional").

B. P. Hasdeu, „Luceafărul", 17, 1907, p. 378 (se anunță moartea și publicarea unor contribuții la biografia familiei).

B. P. Hasdeu, *Fragment*, „Ramuri", II, 9—10, august—sept. 1907 (poezie pentru Iulia).

B. P. Hasdeu, *Cugetări testamentare*, „Literatură și artă română", XIII, 4, 5 și 6, 1909, pp. 101—102.

B. P. Hasdeu, *Muzica stingelui*, „Literatură și artă română", XIII, 1, 1909, p. I (poezie).

Iuliu Dragomirescu, *Ideile și faptele lui Bogdan Petricelcu Hasdeu*, București, Carol Göbl, 1913 (versuri postume în pagina de titlu și motto, poezie în limba germană—*Muzica stingelui*: Reflecții asupra literaturii).

Iuliu Dragomirescu, *Scrisori către Iulia Hasdeu*, „Îndreptarea", VI, 182, 12 aug. 1922, VI, 184, 15 aug., VI, 185, 16 aug. 1922, VI, 186, 17 aug., VI, 187 ,18 aug. 1922, VI, 188, 19 aug.,VI, 189, 20 aug. 1922, VI, 190, 22 aug., VI, 191, 22 aug. 1922, VI, 192, 24 aug., VI, 194, 26 aug. 1922, VI, 195, 27 aug., VI, 196, 30 aug. 1922, VI, 197, 31 aug., VI, 198, 1 sept. 1922, VI, 199, 2 sept., VI, 200, 3 sept. 1922, VI, 201, 5 sept. VI, 202, 6 sept. 1922.
(Corespondența lui Hasdeu cu fiica și soția).

I. E. Torouțiu și G. Cardaș, *Studii și documente literare*, I, Junimea, București, Inst. arte grafice Bucovina, 1931, pp. 145—146 (Scrisori către Iacob C. Negruzzi).

E. Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu (Jurnalul lui intim (1852—1856) și alte opere rusești)*, București, Fundații, 1936.
Sumar: Studiul introductiv — Operele rusești ale lui B. P. Hasdeu.
I *Poezii lirice*: *Cîntec popular moldovenesc*, Ștefan *cel Mare* (*doină*), *Moldova*, *Sunt dac !*, *Sînt' român*, *Melodii românești*, *Gîndire*;
II *Arbore* (fragment de roman istoric);
III *Arbore* (fragment de schiță dramatică);
IV *Domnița Roxana* (fragmente dramatice);
V *Domnița Voichița* (poem);
VI *Jurnalul intim al lui B. P. Hasdeu (1852—1856)*;
VII *Fragmente autobiografice*.

„Tribuna Basarabiei", IV (3), 211, 30 martie 1936 (marca familiei, portretele Iuliei și al lui Tadeu, scrisori); IV, 216, 7 iulie 1936 (scrisori către Iulia), IV, 121, 24 nov. 1936 (Iuliu Dragomirescu cere reeditarea lui Hașdeu) V, 224, 30 martie 1937 (Hasdeu apoteozează Basarabia. Corespondența cu cele două Iulii).

Ion Vodă cel Cumplit, „Adevărul literar și artistic", XVIII (1937), 845 (14 febr.), p. 2 (Desen atribuit lui B. P. Hasdeu).

C. Manolache, *Scrisetetoarea viață a Iuliei Hasdeu*, București, Cugetarea, 1939 (scrisori citate din corespondența lui B. P. Hasdeu cu fiica sa).

I. E. Torouțiu, *Studii și documentele literare*, vol. X, „Sămănătorul", București, 1940, p. 334 (scrisoare către N. Iorga în care „precizează" anul nașterii).

Prof. Teofil Sauciuc Săveanu, *O scrisoare a lui B. P. Hasdeu din 19 febr. 1878*, „Studii și cercetări istorice", nov. 1943, vol. XVIII (scrisoare către unchi).

Prof. Aurelian Sacerdoțeanu, „*Împămîntenirea lui Hasdeu*", Iași, Tipografia „Liga culturală", 1943, pp. 10—11 (publică răspunsurile lui Hasdeu date poliției cu privire la împămîntenirea sa).

Constantin C. Angelescu, *Procesul lui Bogdan Petricelcu Hașdeu pentru nuvela „Duduca mamuca"* (1863), „Studii și cercetări științifice filologice", Iași, VIII (1957) fasc. 2, pp. 265—292 (aduce cîteva detalii în plus față de textul publicat de autor sub titlul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Apărarea redactorului, în „Lumina", III, 17, 1863, pp. 65—74 și reproduse de Mircea Eliade în ediția *Scrieri literare, morale și politice*, Fundații, 1937, pp. 327—335.

Viorica Botez, *O poezie inedită în limba franceză a lui B. P. Hașdeu* („*La Sulamite*"), „Studii și cercetări științifice filologice", X, 1959, fasc. 1—2 pp. 114—149.

Al. Teodorescu, *B. P. Hasdeu și A. N. Veselovski* (*scrisori inedite*) „Anuarul de lingvistică și istorie literară", 16, 1965, pp. 65—75.

Studii și materiale despre B. P. Hasdeu (editată de Academia de științe a R. S. Moldovenești. Institutul de limbă și literatură Chișinău, Editura „Cartea moldovenească", 1966 (Scrisori: Hasdeu către A. A. Potebnia. 8 scrisori către Veselovski).
Se adaugă: Augustin Z. N. Pop, *Istoricul literar rus Alexandr Veselovski și B. P. Hasdeu* (8 scrisori către Hasdeu).

D. Păcurariu, *Corespondență inedită: Al Odobescu, B. P. Hasdeu*, „Revista de istorie și teorie literară", tom 17, 1968, 3.

m.n.r., *O inedită: B. P. Hasdeu despre V. Alecsandri*, „Viața studențească", 6, 27—28, 21 iulie 1971, p. 22 (și scrisori către Veselovski).

B. P. Hasdeu — Franz Micklosich (comentariu de D. Păcurariu), „Manuscriptum", 1, 1978 (6), anul III.

B. P. Hasdeu, *Corespondență cu Gustav Wenzel* (prezentarea de Lucian Boia), „Manuscriptum", 2, 197 (7), III, pp. 155—157.

Crina Decuseară-Bocșan, *Date noi cu privire la activitatea de îndrumător a lui B. P. Hasdeu* (*Pe baza corespondenței cu M. Gaster*), „Limbă și literatură", 2, 1973, pp. 365—373 (trei scrisori postume).

Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, *Din corespondența lui B. P. Hasdeu — Iulia Hasdeu*, „Limbă și literatură", IV, 1973, pp. 809—817.

N. Vetișanu, *B. P. Hașdeu — un manuscris despre Zamolxe*, „Orizont" 1, 1976.

Documente, ediție, note, glosar de Gh. Ungureanu, D. Ivănescu, Virginia Isac. Coordonator: Gh. Ungureanu, București, Minerva, 1973, pp. 374—375 (cererea lui Hasdeu pentru ținerea unui curs de „Literatura istoriei române", și „Întîmpinarea la procesul de presă").

Hasdeu B. P. și Hasdeu Iulia. Epistolar. Cuvînt introductiv de Paul Cornea. Transcrierea textelor: Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, „Manuscriptum", 5, 1, ian.—martie 1974, pp. 145—153.

Documente și manuscrise literare, vol. III. *Corespondență B. P. Hasdeu — Iulia Hasdeu*. Ediție publicată, adnotată și comentată de Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, București, Editura Academiei R. S.R., 1976.

Stancu Ilin, *B. P. Hasdeu, ultimele versuri*, „Manuscriptum", III, 4, 1977 (29). Se publică din msse. și se comentează poezille: *Renașterea* și [*De ce să stați în prag...*] p. 87

I. Oprișan, *Investigații asupra mitologiei dacilor*, „Manuscriptum", III, 4, 1977 (29), pp. 71—77. Se publică din msse. și se comentează *Reminiscențe ale credințelor mitologice la români*, din care au ajuns la noi capitolele: *Credința în nemurirea sufletului*, *Adorația soarelui*, *Dochia*. I. Oprișan publică următoarele capitole: *Zeița Dochia și Babele de piatră*, studiu de E. A. Ghijdeu; *Adorația soarelui. Dochia* (trad. din rusă de Natalia Protopopescu). De asemenea se publică: I *Reminiscențe ale credințelor dace*, II *Zeița mumă* (trad. de Nicolae Iliescu), pp. 78—84. Comentariile apar sub titlul: *Mitologia curentului predac* și *Mitologia geto-dacă*.

Magul de la Cîmpina..., ipostaze fotografice prezentate de Alexandru George, „Manuscriptum", III, 4, 1977 (29), pp. 85—86.

E. Vasiliu, *B. P. Hasdeu față în față cu lingvistica modernă*, „Manuscriptum", IX, 1, 1978, (30), pp. 40—41.

Stancu Ilin, [*...pe la 1348 românii vorbeau întocmai cum vorbim noi astăzi*!] Note de curs transcrise și comentate de...

Ion Oprișan, *Investigații asupra mitologiei dacilor*, II, „Manuscriptum", IX, 2, 1978 (31), pp. 101—104 (*Însemnări pentru o istorie a dacilor*, pp. 95—96; notă *Despre orașele antice dacice* (versiune românească de Natalia Protopopescu), pp. 97—100; *Zeița Dochia și Babele de piatră... Adorația soarelui. Dochia*, la pp. 105—113.

Ion Deaconescu și Stelian Cîncă, *B. P. Hasdeu — ultimile versuri* [Trăind în altă lume]; [Îmi lubeam...]; [Din tată și din tata tatel]; [Văzut-ați vol]; [Mulți proști au zis...]; epigrame: [Și-n veci nu ne-om despărți]; [Coroana nu dă genii] — versuri. Comentarii la p. 119. Postumele la pp. 120—124, în „Manuscriptum", X, 1, 1979 (34).

Stancu Ilin, *Pe urmele manuscriselor hasdeene*, „Manuscriptum", X, 1, 1979 (34), pp. 124—126.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

G. Călinescu și problemele unei ediții critice

Procesul editării operei lui G. Călinescu, în cei aproape cincisprezece ani cît s-au scurs de la plecarea profesorului dintre noi, deși bibliografic oferă posibilitatea înregistrării unui număr apreciabil de titluri și volume, s-a desfășurat totuși cu destule inconsecvențe și cu destul de multe goluri, părăsit și lăsat în genere la dispoziția și hazardul inițiativelor individuale, fără a se urmări decît tangențial cuprinderea integrală, într-un corpus unitar, a multiplelor aspecte și dimensiuni pe care creația sa le ilustrează, cu o forță de iradiere unică, în contextul culturii românești moderne.

Sistemul antologării arbitrare, după bunul plac al îngrijitorului de ediție ce se simte mereu dator să exploateze imediat, în stil propriu și cu minime investiții documentare, numai acele laturi ale creației călinesciene ce sînt deja cunoscute și evaluate, a amînat astfel — ca și în cazul altor mari scriitori interbelici, precum T. Arghezi, M. Sadoveanu, V. Voiculescu, E. Lovinescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Ion Barbu, și lista ar putea continua semnificativ dacă ne gîndim la faptul că nici seria de *Opere Liviu Rebreanu* nu va fi, după toate probabilitățile, completă[1] — elaborarea unei necesare ediții critice exhaustive, în concordanță cu imperativele și dezideratele majore ale valorificării moștenirii literare în epoca de radicale transformări culturale pe care o trăim.

În loc să ne bucurăm, așadar, de o perspectivă editorială amplă, bazată pe o riguroasă investigație științifică, asupra personalității celui mai important critic literar român modern, urmărind modul în care ea s-a afirmat, a evoluat și s-a desăvîrșit de-a lungul unei opere, impresionantă prin varietatea și, totodată, organicitatea ei, am avut în schimb ocazia să consemnăm, în cursul perioadei la care ne referim, numele lui G. Călinescu trecut pe coperțile unor *culegeri de texte*, mai mult sau mai puțin masive, mai mult sau mai puțin curioase și surprinzătoare prin „ineditul" și „originalitatea" selecției.

Lăsînd la o parte creația literară propriu-zisă, — reeditată și ea, îndeosebi în funcție de aglomerarea prefațatorilor și a autorilor de *studii introductive*, după metoda preluării și perpetuării volumelor inițiale, dar oricum mai avantajată tocmai prin respectarea obligatorie a cadrului estetic fixat de autor[2] — să ne oprim atenția asupra modului discutabil în care a fost „valorificată" publicistica scriitorului, adevărat continent, tardiv descoperit și extrem de puțin explo-

---

[1] Cu apariția romanului *Amîndoi*, în cea de-a doua secțiune a volumului IX, seria de *Opere* la care ne referim, epuizează practic — conform criteriului cronologic invocat de editori (dealtfel, singurul consecvent respectat față de celelalte norme expuse în explicațiile introductive la volumul I) — cel mai important sector al creației rebreniene, *proza artistică*, evitînd însă strategic retipărirea romanului *Gorila*, asupra căruia, totuși, studiile exegetice, închinate scriitorului în ultimii ani, au adus, după opinia noastră, în spiritul adevărului științific și cu deosebită responsabilitate ideologică, depline clarificări. Publicarea *caietelor de laborator* ale lui Rebreanu la această carte nu va putea înlocui niciodată, pentru nimeni, consultarea textului romanului și va trezi, firește, cu atît mai multe nedumeriri.

[2] O singură eroare, totuși: desprinderea nuvelei *Calna damnatul* din contextul cărții gîndite de autor și publicarea ei separat, în 1968, într-un volum al colecției „Clubul temerarilor" a Editurii tineretului, În rest, nedumeririle noastre sînt de alt ordin. Ne-am putea întreba, astfel, ce diferențiază, sub raport textologic, apariția romanului *Enigma Otiliei* în ediția prefațată de Ov. S. Crohmălniceanu (vol. I—II, Editura tineretului, București, 1965, colecția „Biblioteca școlarului"), de tipărirea aceleiași cărți în ediția prefațată de Paul Georgescu (vol. I—II, Editura pentru literatură, București, 1967, colecția „Biblioteca pentru toți"). La fel, întrucît ediția îngrijită de Bianca Balotă și prefațată de S. Damian a romanului *Cartea nunții* se deosebește editorial de textul călinescian publicat în volumul prim al seriei de *Opere* (Editura pentru literatură, București, 1965)? Dar, în fond, sînt acestea, cu adevărat, *ediții*?

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 4, p. 601—606, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rat, din resursele cărula Călinescu însuși nu extrăsese, cu multă rigoare și lucid spirit autocritic, decît substanța unei singure cărți, *Cronicile optimistului*, apărută spre sfîrșitul carierei sale. Ar fi greu, bunăoară, să ni se explice care au fost criteriile editoriale ce au operat în alcătuirea unor volume precum *Scriitori străini* (1967), *Ulysse* (1968), *Texte social-politice* (1971), sau *Gîlceava înțeleptului cu lumea*, I—II (1973 ; 1974). Al. Piru a arătat, la timpul potrivit, recenzînd cîteva dintre ele, lipsa de sistem și consecvență în selecție, argumentele mai mult decît subiective ce încearcă să justifice, în ultimă instanță, asemenea demersuri antologice [3].

Faptul că sub un titlu sau altul, de circumstanță, i se atribuie lui G. Călinescu paternitatea asupra structurii unei cărți, a cărei indoielnică arhitectură este incapabilă să ilustreze evoluția și probitatea intervenției sale publicistice, acuitatea și bogăția ideilor lui, ni se pare însă mai puțin pernicios pentru definirea unui climat științific, decît procedeul abuziv ce înregimentează, la întîmplare, un text al criticului într-o întreprindere editorială în care sensul lui fundamental este trădat.

S-a remarcat astfel, pe bună dreptate — și în ceea ce ne privește nu facem altceva decît să reluăm aici observații mai vechi — că eseurile *Sufletul serafic, Magie și alchimie, Mistica culorilor* nu interesează, sau în orice caz nu în primul rînd, în relevarea opiniilor călinesciene asupra *scriitorilor străini*, ele contribuind la precizarea unor probleme mai generale ce țin de filozofia artei ; că studiile *Domina bona* și *Poezia „realelor"* nu se încadrează teoretic substanței *Principiilor de estetică*, în „addenda" cărora au fost cuprinse fără discernămînt, la o a doua ediție (1968), ci își au meritul lor considerabil ca subtile cercetări de istorie literară, în descifrarea unor trăsături tipologice ale scrisului românesc ; că, în fine, o seamă de articole și însemnări critice, introduse de Călinescu în sumarul volumului *Cronicile optimistului*, sînt glose ale unui adevărat *itinerar spiritual*, constituie pagini desprinse dintr-un real *jurnal de idei* și nu ating decît tangențial, exemplificativ, și într-o notă deja afirmată anterior, aspecte estetice sau chestiuni referitoare la scriitori și opere ce au marcat momente semnificative în dezvoltarea literaturii universale.

Alteori, comentarii evident polemice, studii de strategie literară, punînd în evidență umoarea autorului, dezvăluind reacțiile sale psihologice, clarificînd o poziție sau un punct de vedere personal, și-au pierdut valențele inițiale și au fost introduse într-un alt context ideatic, ceea ce le anulează latura esențială și banalizează rigoarea demonstrației. Un articol precum *Ce este „impresionismul"* ? — reprodus postum, cu asiduitate, din „Lumea" (an, I, nr. 2, 30 septembrie 1945), în nu mai puțin de trei volume antologice, *Ulysse*, *Principii de estetică* și *Scrieri despre artă* — nu are, în ciuda titlului său, o finalitate expresă și principial teoretică, ci una direct subiectivă, angajată nemijlocit. El nu poate fi desprins din cadrul fierbinte al confruntărilor de opinii ce l-au determinat și răspunsul indirect ce i se dă aici lui Șerban Cioculescu privește un capitol mai larg al polemicii lui Călinescu cu lovinescienii și se înscrie ca argument major în șirul celor cîtorva intervenții prin care criticul a simțit nevoia să răspundă, tardiv chiar, campaniei susținute — actuală și astăzi, într-o oarecare măsură, după mai bine de trei decenii — declanșată, la apariție, împotriva *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* [4]. Dacă

---

[3] Vezi : *Călinesciana*, în *Varia — precizări și controverse*, vol. I., Editura Eminescu, 1972, pp. 450—459. Reținînd atenția, mai ales, observațiile privitoare la modalitatea antologării, contradicția fundamentală dintre ideea expusă în titlu și conținutul cărții, ca și denunțarea unor false premise și procedee editoriale ce au permis intervenția directă în text, tăietura inoportună și *culegerea fragmentului*, menit să ilustreze, cu orice preț, concepția critică nu a *autorului*, ci a *îngrijitorului* de ediție, adaptat confortabil la conjunctură (*Ulysse*). Să mai notăm apoi și numeroasele erori de transcriere ce pun și ele sub semnul întrebării rostul științific al unor asemenea ediții.

[4] Aparent laudativ, articolul ce a stimulat reacția călinesciană, semnat de Șerban Cioculescu în „Universul literar" (an. LIV, nr. 10, 25 martie 1945) sub titlul : *Un mare critic impresionist — G. Călinescu*, relua, de fapt, sub elogii, un atac mai vechi, dar consecvent, împotriva *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*, în chiar momentul apariției *Compendiului*, reactualizînd obiecții lovinesciene, cunoscute încă din paginile „Curentului literar", unde inițiase, în septembrie 1941, „Ancheta noastră", continuată metodic prin ample note malițioase, nesemnate, dar toate orientate pînă la amănunt spre combaterea capitolului *Caragiale*. Ca și în *Sensul unei corelații*, publicat în „Curentul literar" (an. III, nr. 129, 20 septembrie 1941), în care recunoscînd *scriitorul* îl nega, pe motivul lipsei de obiectivitate, valoarea intervenției critice, considerîndu-l, *„mai puțin istoriograf"*, Șerban Cioculescu încerca, patru ani mai tîrziu, în articolul din „Universul literar", să sugereze același punct de vedere, vidind vasta construcție istoriografică de meritele ei științifice (*„compusă de o astfel de personalitate complexă și fermecătoare, [istoria literaturii] se transformă din instrument de lucru în obiect de contemplare artistică"*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ar fi fost situat într-un asemenea grupaj editorial, capabil să evidențieze *polemicile* călinesciene — și ce admirabilă lecție de maiorescianism oferă în această ipostază autorul *Bietului Ioanide* — articolul la care ne referim, pus în concordanță și acordat la tonalitatea celorlalte (n-ar fi trebuit să lipsească astfel nici *Simplă convorbire de idei cu d. E. Lovinescu*, publicat postum de Geo Șerban, în „Manuscriptum", an. VI, nr. 4, 1975), ar fi câștigat o neașteptată rezonanță și ar fi justificat din plin antologarea într-un context mai propriu. S-ar fi cerut însă, în acest caz, o privire de ansamblu asupra întregii opere edite și inedite a lui G. Călinescu, o concepție editorială unitară, izvorită din conștiința că *fragmentarismul* nu caracterizează scrisul profesorului, că multitudinea aspectelor ce compun universul călinescian se interdetermină și se întrepătrund, condiționîndu-se reciproc.

Călinescu, asemenea lui Eminescu sau Iorga, face parte din seria acelor mari arhitecți ai spiritului cu vocația monumentalului, ce nu se lasă pătrunși prin segmentare și nici încorsetați dimensiunilor de înțelegere obișnuite. Ei au nevoie de spațiu, ca să-și proiecteze și să-și desăvîrșească *opera* unică.

O carte devine astfel, în sistemul de interferențe cauzale pe care-l discutăm, *piatră unghiulară*. N-o poți scoate din tiparul în care a fost gîndită și introduce într-un alt plan de construcție, fiindcă totul riscă să se prăbușească iremediabil, nesocotindu-se legile interioare, dialectica intimă a acestei creații. A plămădi altfel *Principiile de estetică* decît ele au fost inițial structurate — chiar dacă în nu știu ce discuție particulară criticul și-a înfățișat public unele gînduri, pe care însă niciodată nu a ajuns să le fixeze pe hîrtie, într-o perspectivă editorială acceptabilă — înseamnă a-l invita pe Călinescu să-și redimensioneze și restructureze opera. Un volum antologic cu titlul *Universul poeziei* (1970), justificîndu-și sumarul în virtutea și pe baza unor presupuse sugestii ale autorului, rămîne așadar tot o alcătuire hibridă, parazitînd sensul real al mesajului teoretic călinescian [5].

La fel, a prelua conținutul volumului *Studii și conferințe*, încredințat de autor tiparului în 1956, și a-l topi într-o aglomerare de texte — cărora nu li se indică nici măcar proveniența și la care, bineînțeles, nici nu se fac obligatorii trimiteri editoriale — într-un masiv tom de *Scriitori străini*, este, după opinia noastră, tot atît de grav, sub raport științific, ca și a-i atribui aici lui G. Călinescu studiul lui Al. Piru, *Marmontel și doamna de Genlis*, întîmplător aflat în arhiva marelui critic. Și dacă eroarea este totuși în firea omului, cum glăsuiește un

---

O judecată asemănătoare formulase Șerban Cioculescu și în „Ecoul" (an II, nr. 21, 11 ianuarie 1944), vorbind despre *istorii literare subiective* și concluzionînd răspicat că G. Călinescu rămîne *„captiv unei structuri iremediabil subiective și părtinitoare"*. Din nou, răspunsul călinescian amendează, indirect polemic, mutînd discuția pe un plan superior, principial, opinia *„cronicarului cartezian"*, prin *Notă despre așa-zisa „subiectivitate"*, apărută în „Vremea", an XVI, nr. 742, 26 martie 1944. (Nici ea nu-și găsește deci locul în *addenda* ediției a doua a *Principiilor de estetică*, unde de asemenea a fost introdusă arbitrar).

Desigur, problema raporturilor dintre Călinescu și autorul *Aspectelor literare contemporane* nu poate fi rezolvată într-o *notă*. Dacă am insistat atît, exemplificînd, este pentru că, rec nt, într-un articol din „România literară" (an. XII, nr. 29, joi 19 iulie, pp. 7—8), recenzînd volumul *Scrisori către Al. Rosetti*, Șerban Cioculescu alcătuia, în termenii deja cunoscuți, pe baza unui material paraliterar, o surprinzătoare replică, la care, evident, de această dată, Călinescu nu a mai putut răspunde, privitoare tot la mult discutata *Istorie...* Dincolo de plăcerea cel puțin curioasă pe care autorul „Breviarului" respectiv și-o rezervă în a-și păstra, în asemenea polemici postume — cum au fost și acelea cu Camil Petrescu și, mai apoi cu Ovidiu Cortuș — ultimul cuvînt (de unde și abilitatea înduioșătoare cu care evită aici să producă proba obligatorie în critică, supunerea la obiect), nu putem totuși trece cu vederea peste verdictul pe care se simte dator să-l dea asupra monumentalei cărți, obsedat de ideea că infailibilul său *diagnostic*, fixat cu 38 de ani în urmă, ar fi fost confirmat tocmai de neretipărirea lucrării pînă în prezent; premisă falsă ce-l determină să susțină versiunea editorială a *Istoriei* în *„forma reluată, cu tăieturi și adăugiri"*. Cum *actul* ni se pare echivalînd încă o dată cu negarea celei mai importante opere călinesciene, e bine să se știe că imbolduri personale îl animă.

[5] Interesant este că Al. Piru, extrem de intransigent atunci cînd e vorba de alții, pus el însuși în postura *editorului*, procedează, din păcate, asemănător. Recenzînd versiunea din 1968 a *Principiilor de estetică*, își manifesta clar rezerva față de introducerea studiului *Poezia „realelor"*, insistînd asupra faptului că acesta nu ține de domeniul teoreticului, dar cînd întocmește *Universul poeziei* nu ezită la rîndu-i să-l retipărească acolo. Modificarea titlului cărții să fi schimbat cu ceva și conținutul volumului? Nu. Semnificația teoretică a *Cursului de poezie* s-a diluat numai, încălcîndu-se, încă o dată, voința autorului — singura pe care o recunoaștem suverană, cea exprimată în structura *ediției princeps* (1939).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cunoscut dicton latin, apoi devine inacceptabilă ideea că, neconsultabilă din punct de vedere bibliografic, antologia respectivă nu are măcar meritul de a fi epuizat domeniul tematic pe care și-a propus să-l ilustreze, de vreme ce un studiu precum *François Rabelais umanist*, încredințat recent tiparului de Dana Popescu („Manuscriptum", an. VII, nr. 4, 1976), a rămas neinclus în volum, și nu e singurul, în mapele cu manuscrisele profesorului.

Subliniind încă o dată, în ceea ce ne privește, rezerva față de asemenea inițiative editoriale, ce tind să abordeze tematic publicistica lui G. Călinescu, se cuvine să recunoaștem însă, în opoziție cu eșecul *Scriitorilor străini*, contribuția reală pe care o aduc la precizarea imaginii călinesciene cele două volume ale culegerii *Scrieri despre artă* (1968), întocmite de George Muntean, deși rămîne oricum discutabilă și aici modalitatea de a acorda individualitate unor texte ce se integrează firesc într-o mișcare de idei complexă, orchestrîndu-și sonoritatea proprie în întregul partiturii, captînd valențe singulare și semnificative numai prin raportare la tot. *Cronicile optimistului* ne-au demonstrat dealtfel cît se poate de convingător că dinamica forță de penetrație a asociațiilor subtile, logica strîngentă a demonstrației, viziunea dialectică a lumii se nuanțează mai ales în scrisul călinescian atunci cînd intervenția sa are continuitate. Călinescu nu face parte din suita autorilor de *mențiuni* și *aspecte literare* cu respirație scurtă, în funcție de săptămînalul spațiu tipografic acordat. Foiletonul lui, pletoric, ca o revărsare de ape, are un debit impresionant și inundă cotropind toate formele de relief. Varietatea este dată de ritmul curgerii, de capacitatea rară de a-și situa mereu perspectiva în înălțimea zonelor alpestre, de intuiția excepțională cu care pipăie și sondează morfologia intimă a peisajului.

Iată deci motivul pentru care opinăm că acest compartiment al operei profesorului necesită o editare cronologică, integrală, în funcție de etapele istorice care au marcat-o, fără a se ține seama de aproximativele nuanțe tematice ce o străbat, dovadă a mobilității sale spirituale ieșite din comun.

Ca atare, nu putem decît să ne exprimăm dezacordul față de toate acele volume selective ce urmăresc să evidențieze, spre exemplu, în existența lui G. Călinescu, activitatea *cronicarului literar*. Dincolo de faptul că, în diverse ocazii, criticul însuși și-a negat valabilitatea unei asemenea îndeletniciri, considerîndu-și recenziile pe margini de cărți, din perioada începuturilor, *„simple fantezii literare"* și declinîndu-și mai apoi public orice veleitate în această direcție[*], sentimentul insatisfacției pe care-l trezesc, strînse între coperți de carte, *însemnările* și *notele de lectură* călinesciene privind producția editorială a unui anume moment literar demonstrează elocvent că interesul profesorului se orienta spre cu totul alte direcții, evitînd darea de seamă la zi. Atît textele incluse în *Ulysse*, cît și cele adunate de Al. Piru în *Literatura nouă* (1972) sînt *fișele* unui ingenios sondaj prin care Călinescu verifica temperatura estetică a epocii cu intenția și curiozitatea afișată a istoricului literar. Un comentator strict al fenomenului artistic înregistrat zilnic nu își va permite niciodată să scrie *„în hiperbolă sau în aforism, după natura lucrurilor"*, ci va căuta o cît mai exactă caracterizare a procesului supus discuției. Refuzînd să facă *„pedagogie estetică"* și, în schimb *„pișind pe marginea textelor"*, Călinescu ne rezervă astfel plăcerea unică a întîlnirii cu jocul rafinat al inteligenței și sensibilității lui artistice, și în nici un caz cu schema *cronicii literare*, capabilă să fixeze mozaicat, prin autori și opere, perspectivele și realizările unei etape definite, așa cum sînt, de obicei, comentariile critice ale lui Perpessicius, Pompiliu Constantinescu sau Vladimir Streinu.

Să observăm însă ce nivel superior și ce adîncime a sensurilor atinge *glosele* călinesciene în desfășurarea lor panoramică, trecînd cu seninătate de la eseu la articol politic, de la reflecția artistică la meditația științifică sau la consemnarea literară a noutății, ce tablou grandios al epocii și ce conștiință a timpului relevă sub ochii noștri criticul, fie aici amuzîndu-se, fie dincolo entuziasmîndu-se pînă la sublim, mobilizînd energiile nebănuite ale unui temperament romantic și căutînd cu aviditatea sceptică a eruditului de formație clasică argumentele esențiale ale actelor cotidiene în tradiția eternă a culturii.

O asemenea imagine simfonică asupra publicisticii lui G. Călinescu ar fi fost firesc să obținem din consultarea celor două masive volume, sugestiv intitulate *Gîlceava înțeleptului cu lumea*, dacă îngrijitorul ediției, Geo Șerban, ar fi urmărit calendaristic, în toată amploarea și diversitatea lui *memorialul* gazetăresc al criticului și nu ar fi antologat, după niște principii și în virtutea unor considerente ce ne rămîn obscure, doar unele texte în detrimentul altora și pe o perioadă de timp stabilită arbitrar. În loc de a constitui, așadar, un instrument de lucru

---

[*] În evocarea lui Șerban Cioculescu, *O inspecție... cu bucluc*, publicată de curînd în „Flacăra" (an. XXVIII, nr. 30, 26 iulie 1979, p. 19), replica prin care G. Călinescu își refuză producția de cronicar literar este verosimilă în datele ei esențiale, în deplină concordanță cu afirmațiile deja cunoscute ale criticului și se impune a fi luată în considerație.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și o ediție de referință, întreprinderea editorială supusă discuției a sporit confuzia și a amestecat și mai mult lucrurile [7].

Nici studiile și sintezele de istorie literară ale lui G. Călinescu, tipărite și retipărite în anii ce au urmat dispariției criticului, nu s-au bucurat de un regim editorial mai propice.

Să notăm mai întîi că, după îndelungi dezbateri, împotmolite în chiar punctul de plecare, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, opera capitală a creației călinesciene, continuă să circule în ediția de mult epuizată a Editurii Fundațiilor. Ne-am exprimat și cu alte ocazii opinia că *monumentala carte*, apărută în 1941, se cere, chiar prin întreg procesul ce i-a fost intentat, atît în epocă cît și ulterior, republicată întocmai, fără intercalarea în text a modificărilor ce au fost operate pe parcurs de autor, de vreme ce acesta nu a ajuns singur la o formă editorială nouă, definitivată. Nu e vorba deci de o altă *carte* — cum s-a căutat uneori să se sugereze — ci de una și aceeași operă, la care s-au adus unele completări bibliografice și, mai numeroase chiar, restructurări stilistice, fără a afecta cu nimic însă judecata de valoare și perspectivele esențiale ale construcției; retușări firești ce, în parte, au fost făcute de G. Călinescu și la cea de a doua ediție, din 1946, a *Compendiului*. Un riguros și metodic aparat de *note și comentarii*, dublat de un amplu sistem de *variante* și de obligatoria *addenda* ar fi fost cazul să rezolve de mult falsa dilemă, sub care se maschează, de fapt, violente patimi și presante nemulțumiri de ordin subiectiv.

Să remarcăm, astfel, că republicarea *Compendiului*, în 1968, nu constituie, în raport cu neretipărirea *Istoriei*, nici măcar o soluție de compromis, fiindcă — este știut — el *„nu e o simplă prescurtare a ediției mari și nu seulește de lectura celei dintîi, dimpotrivă, e un adaos în scopul de a rezuma impresiile generale"*. Ca urmare, nefiind *„o altă operă, ci un indice critic la cea dintîi"*, s-ar fi cerut, într-o corectă viziune științifică, reeditată, dacă nu în succesiunea normală, cel puțin împreună cu *Istoria* ce l-a generat, iar nu separat, înaintea acestei a, căci inversînd cauza cu efectul, riști să anulezi orice dimensiune specifică.

Pînă una alta, însă, capitole întregi, din cele revăzute de autor, ale *Istoriei* au fost încredințate tiparului ca micromonografii independente. Sistem abuziv ce tinde să defrișeze *opera*, ignorînd — voit sau nu — spiritul de construcție călinescian. E de amintit, bunăoară, broșura *I. Eliade Rădulescu și școala sa* (Editura tineretului, 1966), unde textului cu minime completări al capitolului respectiv din *Istorie* i-au fost adăugate cîteva articole apărute în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor" (nr. 2, 3, 4/1960), pe care ne îndoim că profesorul le-ar fi legat vreodată într-un *tot*, avînd în vedere caracterul fragmentar și informativ al celor din urmă. Ca să ne dăm seama mai exact de prețul ce-l punea Călinescu pe *unitate*, atunci cînd își stringea lucrările într-un volum, e util să comparăm *Studii și cercetări de istorie literară* (îngrijite editorial de Eugenia Oprescu), strînse și definitivate, în vederea publicării într-o carte, chiar de autor, deși au apărut postum (1966), cu culegerea *Studii și comunicări* (1966), întocmită de Al. Piru dintr-un material eterogen, diferențiat structural.

În aceeași ordine de idei se impune arătat faptul că nici marile monografii călinesciene n-au beneficiat încă de *ediții critice*. Mai mult decît atît, *Opera lui Mihai Eminescu* (vol. I — V) n-a fost pînă acum reeditată integral decît în contextul seriei de *Opere* (ediția de autor) cuprinzînd volumele XII și XIII. La fel, *Viața lui Mihai Eminescu* și *Viața lui Ion Creangă*, ce au suportat, în cursul celor cîtorva retipăriri, succesive modificări, nu numai stilistice dar și de apreciere critică, ar fi fost normal să cunoască o editare științifică.

---

[7] Nu putem înțelege bunăoară de ce *texte social-politice* dintre 1944—1949 — prezente dealtfel și în volumul cu acest titlu — au fost preluate, iar articole precum: *Am visat pe Virgil Madgearu*, *Frontul plugarilor*, *Pămînt țăranilor*, *Mitiță Constantinescu*, *Probleme actuale ale culturii românești* și altele, reproduse acolo din „Tribuna poporului" și „Națiunea", n-au mai intrat în vederile ultimului editor. E doar un exemplu din numeroasele de acest tip ce pot fi date în legătură cu modalitatea de editare a lui Geo Șerban.

În ceea ce privește microantologia *Texte social-politice. 1944—1965*, apărută în 1971 sub îngrijirea lui Gh. Tuțul și Gh. Matei, ea ridică la rîndu-i o seamă de alte nedumeriri, plecînd chiar de la definirea categoriei fixate în titlu și de la perioada de timp la care se oprește. Pentru deplina înțelegere a militantismului călinescian, a atitudinii lui afirmat democratice de după 23 August 1944, era însă necesar să se ilustreze activitatea și credințele social-politice ale criticului de-a lungul întregii sale existențe. Campania antifascistă și antilegionară din paginile „Jurnalului literar" ar fi demonstrat astfel și mai elocvent ce deschidere spre lumea de azi, a libertății și dreptății sociale, manifesta Călinescu. Nimic deci conjunctural și oportunist în convingerile profesorului; și dacă, în pseudoeseul său *Între Aristarc și bietul Ioanide*, Ileana Vrancea riscă o asemenea acuzație, totul se datora — evident! — cunoașterii superficiale a activității călinesciene și unei rudimentare capacități de interpretare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Am analizat cu un alt prilej[8] modul în care, fără nici un criteriu și în virtutea grabei, suita *Operelor* lui G. Călinescu – aflată în curs de apariție la Editura Minerva — s-a transformat din *ediție de autor* într-una de *referință*. Nu stărui acum asupra unor lucruri pe care le-am precizat acolo. Esențială e numai concluzia la care ajungem și pe care ținem s-o mai subliniem o dată : necesitatea unei *ediții critice integrale* a monumentalei creații călinesciene. Existența *Bibliografiei – G. Călinescu* alcătuită de Ion Rălu (Editura științifică și enciclopedică, 1975) — în treacăt fie spus, devotamentul și munca impresionantă a acestuia fac neglijabile lacunele și unele inexactități, ușor corectabile dealtfel — vine să faciliteze în bună măsură efortul documentar considerabil pe care o asemenea ediție îl pretinde.

Astăzi, cînd în întreaga cercetare românească s-au pus noi baze și cînd îndemnul spre întoarcerea la izvoare constituie un deziderat fundamental al vieții noastre științifice ce își propune elaborarea marilor sinteze, opera lui G. Călinescu, marcînd un moment de importanță capitală în istoria literaturii naționale, se cere a fi înfățișată generațiilor viitoare în toată bogăția și incomensurabila ei splendoare.

Nicolae Florescu

[8] Vezi : *Necesitatea unei ediții critice*, în „România literară", an. XII, nr. 26, joi 28 iunie 1979, pp. 10–11.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*
Editura Minerva, 1979 („Universitas")

Acceptat unanim ca unul din miturile fundamentale ale poporului român, *Meșterul Manole* a suscitat, alături de *Miorița*, cele mai numeroase și variate comentarii, interpretări, controverse, însumînd o bibliografie extrem de întinsă, care a fost completată și cu toate variantele existente, în 1973, în ampla monografie a lui Ion Taloș. Este acum meritul de istorie literar al lui Gh. Ciompec, de a fi reluat vasta problematică, îndeosebi dintr-un punct de vedere mai persistent estetic, și de a fi dat profunzime descifrărilor folcloriștilor prin considerarea interpretărilor concret-artistice de o infinită bogăție, produse de-a lungul a peste un secol (1846 — prima variantă publicată la Paris) de poeți, prozatori, dramaturgi. Metoda de lucru este, s-ar putea spune, cea călinesciană, a salvării boabelor de aur din nisipul informal al istoriei literare și chiar culturale. Unele prelucrări ale motivului legendarului constructor, și nu puține, „nu se înscriu valorilor estetice recuperabile în vreo istorie literară, oricît de înțelegătoare ar fi aceasta față de epocile de pionierat" — notează (la p. 68) exegetul nostru; și totuși investigația e mult lărgită față de studiile anterioare, la peste 300 opere care s-au inspirat sau au ca punct de plecare cel puțin drama meșterului. Deasemeni, analiza se situează în cadrele literaturii universale și chiar schițează unele coordonate în arta plastică, muzică, film etc. Însă meritul esențial al tezei lui, Gh. Ciompec este, fără îndoială, parcurgerea minuțioasă a tuturor treptelor devenirii mitului, de la ritualul de construcție (casă, mînăstire) la balada legendară (Poenari, Argeș) și apoi la poemul epic, punînd în evidență aportul original al folclorului românesc în estetizarea problematicii, ceea ce a permis scriitorilor români revelarea sau crearea unei multitudini de aspecte ale actului creator. Cercetarea lui Gh. Ciompec stabilește trei etape — „epoca pastișelor comode (1843—1919)", „sondarea dimensiunilor mitico-simbolice ale baladei" (1920—1945) și „Meșterul Manole — contemporanul nostru" (1945—1975) care însă sînt în bună parte istorice, autorul însuși notînd o dată, excedat de *proliferarea* motivului în ultima perioadă, că „din păcate ea nu are totdeauna și acoperirea estetică necesară; clișeul circulă de la o poezie la alta anihilînd fantezia creatoare, uniformizînd vocile lirice" (p. 215). În fond, estetic, analiza decelează trei modalități de abordare a mitului: prelucrarea folclorizantă (legendară sau istorică) încercată de C. Bolliac, V.A. Urechia, Petre Ispirescu, N.D. Popescu, Emanuel Antonescu, Mircea Zorileanu etc., ca și de o serie întinsă de poeți actuali; creația originală, care dezvăluie esența nebănuită a mitului, interpretează inedit simbolistica dramei (istorie, uman, filosofie), realizată îndeosebi de Lucian Blaga și Adrian Maniu, dar și de N. Davidescu, V. Eftimiu, Ion Luca, N. Iorga; și redescoperirea situațiilor mitologice în realitatea cotidiană, conștiința eroilor sau a autorului că repetă implacabil schema eternă — în piesele și narațiunile lui O. Goga, Coca Farago, Mircea Eliade, D. Almaș, Laurențiu Fulga, G. Călinescu.

Analiza individualizatoare a lui Gh. Ciompec cîștigă mult datorită viziunii sale permanent istorice, care coroborează evoluția realizărilor inspirate de legendă cu contribuțiile folcloristicii la descifrarea semnificațiilor mitului — mai ales cele din perioada interbelică ale lui Petru Caraman, D. Caracostea, L. Blaga, Dan Botta, Mircea Eliade ș.a. Din păcate, scrupulozitatea exegetului depășește uneori necesitatea strictă, bibliografia de autoritate înecînd comentariul propriu și transformînd pagini întregi în expunere de opinii, uneori contradictorii, fără opțiune. De caracterul expozitiv sec, cu o cenzură estetică slăbită, se resimte îndeosebi capitolul dedicat operelor contemporane; căci intenția totalității dă pe alocuri impresia de valoare egală unor poezii semnate de Benluc, Labiș, Tomozei, Darie Magheru, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu... Ion Tutunea, Constantin Chirculescu; sau introduce în același cadru — „între eseu și sinteză epică" — opere atît de diferite ca acelea ale lui Dumitru Mircea, Corneliu Marcu Leoveanu, Ion Filipoiu și G. Călinescu, A.E. Baconski etc.

Mai multă extindere și analiză ar fi meritat desigur capitolul dedicat dramaturgiei actuale — recunoscută dealtfel și de autorul studiului ca depășind poezia și proza printr-o „meditație asupra baladei — cu intenția de a o (re)interpreta — avînd perspectiva metodologică esențială și constantă" (p. 232). Cu atît mai mult cu cît aceste drame noi încearcă nu numai versiuni

Rev. ist. teorie lit., tom, 28, nr. 4, p. 607—620, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

inedite ale mitului creației, dar și interpretări cu semnificații actuale. Astfel, pe lîngă cele două piese — *Moartea unui artist* și *Omul care și-a pierdut omenia* — ale lui Horia Lovinescu, analizate mai pe larg, ar fi meritat cel puțin aceeași atenție și „anti-mitul" lui Paul Everac (*Ana*), „parabola ironică" a lui Marin Sorescu (*Paracliserul*), sau „poemul despre creație" al lui Valeriu Anania. Tot astfel cum studiul ar fi căpătat un interes mai larg și delimitări mai semnificative pentru evoluția culturii române însești, dacă variantele noastre culte ale motivului creației ar fi fost comparate mai în profunzime și mai des cu opere similare din literatura universală, cum se face pe alocuri în treacăt. Dar astfel de exigențe pe care ampla cercetare a lui Gh. Ciompec le ridică nu sînt decît mărturii ale aprecierii spiritului critic al autorului acestui studiu temeinic, incitant, născător de sugestii — veritabil model de lucrări monografice pe verticală, tot atît de necesare unei culturi majore ca și marile sinteze.

Marcel Duță

D. Micu, *G. Călinescu. Între Apollo și Dionysos*
Ed. Minerva, seria *Universitas*, 1979

Într-o „explicație" dată la începutul cărții, D. Micu anunță că a vrut să scrie un eseu („o «încercare» adică") „asupra personalității lui G. Călinescu. Asediind toate teritoriile literaturii lui Călinescu, ca [cartea] nu-și propune, prin aceasta, să epuizeze cercetarea fiecărula. Încearcă doar să detașeze, prin analiză, dominantele spiritului călinescian, cu năzuința de a întocmi, pînă la urmă, prin însumarea lor, un *portret interior* al scriitorului". Prin cercetarea întregii opere, cartea se deosebește de la început de studiile de pînă acum, care, «aproape toate», „explorează doar o anume zonă a creației acestui «scriitor total»: literatura de imaginație, în special romanele"; prin țelul urmărit („personalitatea") ar fi o „completare" la „eseul despre etapele creației" lui G. Călinescu publicat de Ion Bălu în 1970. „Finalitatea demersului critic fiind luminarea unei structuri spirituale, cartea nu e o monografie de tip erudit", precizează încă o dată D. Micu.

Un studiu asupra personalității sau structurii spirituale a unui scriitor poate urma, în principiu, una dintre aceste două căi: pornind de la caracterizarea sintetică a personalității și ilustrînd-o (spre a o verifica, nuanța și impune) prin cît mai multe aspecte ale operei (dacă e cu putință prin toate), dispuse concentric după măsura în care ele exprimă structura spirituală respectivă; sau analizînd succesiv scrierile și reținînd constantele, datele caracteristice, spre a obține din asamblarea lor structura căutată. Studiul va fi sistematic într-un caz, cronologic în celălalt. Se înțelege, analiza și sinteza, inducția și deducția sînt implicate în amîndouă tipurile de cercetare, însă în grade diferite, pe care le face evidente tehnica redactării. D. Micu, critic cu vocația analizei, urmează și aici a doua dintre căile amintite. El își începe cercetarea cu împrejurările debutului lui Călinescu și o încheie vorbind de cărți din ultimii ani ai scriitorului. Pornit să descopere personalitatea lui Călinescu, el are totuși o reprezentare a acesteia, pe care n-o comunică, dar care intervine în organizarea materiei cărții susținînd criteriul cronologic (care ține de metodă) și justificînd abaterile de la el. Reprezentarea e aceea indicată în subtitlul cărții sau, mai clar, într-o formulare ca aceasta: „Toate obiectivările scriitorului sînt o expresie a dionisiacului visînd la apolinic". La un moment dat „apolinicul triumfă" (p. 658). Schema generală a cărții va fi dată deci de urmărirea acestei evoluții și de gruparea operelor în funcție de acest proces.

Dionisiac prin excelență este lirismul, și Călinescu este, înainte de orice și în chip esențial, un liric. A început cu poezii și (neremarcat de Lovinescu și de Ibrăileanu) a trecut la critică printr-o „renunțare" dureroasă, provizorie dealtfel. Nu numai că scriitorul va continua să scrie versuri pînă la sfîrșitul vieții (analizate în cap. *Lirismul „congenital"*), dar lirismul va alcătui substratul operei lui („Ostracizată, poezia se insinuează în scrisul criticului, asemenea igrasiei în ziduri", p. 18), al publicisticii („Publicistica este proiecția imediată, eruptivă a spiritului călinescian" — p. 196), dar și al cărților criticului: „*Opera lui Eminescu* conține cifrul personalității critice călinesciene" (p. 353), „Sinteză epică în intenție, *Istoria literaturii române* este, înainte de toate (...), autoproiecție lirică, autoexpresie. Criticul se zugrăvește pe sine în fiecare scriitor portretizat" (p. 501—502), „Toți scriitorii români devin voci ale criticului" (p. 504).

Termenilor „dionisiac" și „apolinic" li se substituie în carte, frecvent, „romantismul" și „clasicismul", evoluția lui Călinescu e prin urmare de la romantism la clasicism și cuprinde două etape mari: pînă la 1939 și după aceea. În 1939, în „Jurnalul literar", scriitorul „își face din clasicizare un program", a cărui aplicare e însă amînată de elaborarea *Istoriei literaturii române*, „expresia culminantă a «vîrstei» călinesciene romantice", reprezentînd, totodată, „în biografia spirituală călinesciană momentul «separării» romantismului" (p. 505). Clasicismul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în care Călinescu se instalează, în sfîrșit (căci „tendințe clasicizante existaseră în scrisul său și mai înainte, de la început chiar, estompate însă de romantismul congenital"), este însă o formulă cum nu se poate mai străină firii lui : „Structural, el nu e un clasic. Este chiar un anticlasic : un romantic eruptiv, incandescent". Cucerirea noii formule e o înfrîngere de sine, „autorul *Bietului Ioanide* e romanticul devenit clasic printr-un act de autoconstringere. Dionysos încătușat de Apollo. De aici derutanta sa originalitate, singularitatea" (p. 654). Cum se explică o asemenea evoluție care a însemnat, între altele, pierderea autenticității și înlocuirea ei cu „făcătura"? D. Micu ne propune două cauze, imposibil de conciliat. Una seamănă cu aceea așezată de Nietzsche la baza artei apolinice grecești : „Înțelegînd (sau temîndu-se) că nu va putea să creeze abandonîndu-se, pur și simplu, elanului spontan, că, pentru a crea, e inevitabilă acceptarea unor constrîngeri, a ales, dintre convențiile ce-i stăteau la dispoziție, pe cea recomandată (și adoptată) de Paul Valéry : supunerea la regulile consacrate, la canoanele clasice. Adică pe cea mai rigidă. De ce tocmai pe aceasta ? Probabil, pentru supraasigurarea controlului deplin al spontaneității. Scriitorul și-a încătușat elanul creator instinctiv în forme clasice pentru a preîntîmpina orice pericol de pulverizare" (p. 733). E vorba prin urmare de un fond sufletesc extraordinar, de un tumult al adîncurilor ființei care, pentru a deveni expresie, trebuie încătușat „ca o forță a naturii". În lupta aceasta „fondul originar" nu s-a supus docil modelării, ci „a strîmbat și a răsucit, a deformat tiparele în care a fost turnat". De aci „originalitatea și paradoxalitatea operei călinesciene, caracterul ei «baroc» și «manierist»". Iată și cealaltă explicație, pe care aș numi-o estetică, prima fiind existențială : „Pentru Călinescu, adoptarea unui stil sau a altuia a fost o problemă de artă, de creație, mai bine zis, și nu o problemă de viață" ; „Scriitorul a optat pentru stilul clasic. A adoptat această decizie, probabil, fiindcă a intuit, cum ziceam, că marginile rigide ale clasicismului stăvilesc tendința de dispersare, dar, mai mult ca sigur, și pentru a-și crea dificultăți maxime, pe care să le înfrîngă, pentru a avea ce învinge, ce modifica — și anume ceva greu de învins și de transformat. [...] Avea, pentru a putea să creeze, nevoie de modele, care îi erau totodată obstacole" (p. 736—737). În locul fondului exploziv al ființei e presupusă acum o „voință de creație", care-l singularizează pe Călinescu : „Scriitorii creează, de regulă, sub presiunea unor frămîntări, unor obsesii, unor năzuințe, ce depășesc literarul. „Tendința" premerge voinței de creație. La Călinescu e invers. Călinescu nu a recurs la „literatură" din nevoia irepresibilă de a comunica *ceva* (un *ceva* bine determinat), ci *a vrut*, cu tot dinadinsul, să scrie *literatură*. Literatura se dovedește a fi un scop, nu un mijloc" (p. 736). Văzut astfel, scriitorul apare ca un virtuoz al stilului, experimentator de tehnici artistice cît mai variate, abandonat înclinației sale spre joc. În această perspectivă, „romantismul" lui Călinescu nu mai înseamnă fond originar tumultuos („dionisiac"), ci „e o neliniște cerebrală, o permanentă disponibilitate artistică. Nicidecum erupție a «viului», cu spargerea zăgazurilor cerebrale" (p. 656). Imaginea verticală, am zice, e înlocuită cu una orizontală, personalitatea și opera pierd dimensiunea adîncimii, în locul unui om așezat în fața lumii, naturii și culturii (ei însuși „natură" și „cultură") aflăm un artist instalat în spațiul „literaturii" și făcînd „exerciții de stil", minuind cu dexteritate instrumentele existente, pornind de la modele și deformîndu-le în sensul caricaturalului, mînat de „voința de a face «literatură»".

Aceasta este, în esență, structura spirituală călinesciană identificată de D. Micu, schița portretului interior și scheletul cărții, pe care am încercat să-l degajez din masiva materie analitică ce îl susține și-l acoperă totodată. „Spre a supraprinde unicitatea unei personalități, se impune, evident, refacerea sintetică a modurilor în care aceasta se realizează [...]. Concret, sînt necesare parafraza, rezumatul, citatul. O exegeză fără citate nu e decît o disertație seacă. Dar și excesul de citate e dăunător : el lăbărțează textul și poate să sufoce comentariul, scăzîndu-i pînă la anulare eficacitatea. Trebuie găsită o cumpănă dreaptă între propoziția critică cu caracter de teză și demonstrația pe cale de reconstituire expresivă" : așa își definește criticul, în prefață, metoda și, în raport cu ea și cu țelul urmărit, se cuvine să judecăm modul în care se constituie și se organizează materia cărții.

D. Micu examinează mai întîi poezia lui Călinescu, minuțios, monografic, pornind de la acceptarea caracterului ei livresc (exegetul distinge parafraze, pastișe, improvizații, jocuri etc.), explicat în felul pe care acum îl cunoaștem : poetul și-a reprimat temperamentul și-a încătușat sensibilitatea, a optat pentru poezia de tip clasic, „așadar pentru o formulă extrem coercitivă". Motivul este iarăși știut : creația nu e posibilă în afara stilului, adică a limitării, constrîngerii. Cît despre fondul liric înlănțuit astfel în tipare preexistente sau disimulat sub diverse măști, e de reținut, ca un „strat" mai profund, fascinația elementarului, obsesia primitivității. Poetul se definește însă prin „totala înapetență pentru dimensiunea «adîncului»" și prin „insensibilitatea la tragic" ; în sfîrșit, versurile lui „nu sînt niciodată răvășite de neliniști existențiale".

Înainte de a trece la alt capitol al analizei, să observăm că încătușarea lirismului în tipare date e de constatat și în textele volumului din 1937, nu numai în *Lauda lucrurilor* (1963),

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că deci „clasicizarea" e marca întregii poezii călinesciene, şi nu doar a celei de după 1939, pe scurt, că schema evoluţiei de la romantism la clasicism se aplică greu în cazul poeziei.

În capitolul următor, criticul analizează romanul *Cartea nunţii*, pornind de la mărturisirea autorului (în *Istoria literaturii* ...) că a urmărit, scrîndu-l, să separe, prin dezlănţuire, elementul liric, care-i este congenital. Urmează examinarea publicisticii literare în alte două capitole a cîte 90 de pagini. Preocuparea e, iarăşi, monografică, şi tot aşa metoda, articolele lui Călinescu (multe rămase pînă azi în periodice) sînt întoarse pe toate feţele şi, se poate spune, stoarse de tot ce pot da. Excepţională în sine, publicistica lui Călinescu apare totodată, pentru cine urmăreşte formarea personalităţii autorului ei, ca un „imens şantier" sau ca un „laborator uriaş, în care scriitorul se creează pe sine" şi în acelaşi timp ca un mijloc prin care el şi-a exercitat permanent funcţia de „director de conştiinţe".

Cel mai substanţial capitol (avînd dimensiunile unei cărţi !) este fără îndoială cel intitulat *Obsesia monumentalului* şi consacrat marilor opere critice călinesciene : monografiile Eminescu şi Creangă şi *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Analiza structurilor, a ideilor şi a judecăţilor e făcută cu pasiune şi cu rigoare, examenul — în cazul *Istoriei* ..., de pildă, în care sînt concentrate „toate componentele spiritului călinescian" — are de obiect fundamentul teoretic şi metodologic, viziunea de ansamblu, tehnica biografiei şi a monografiei (cartea nefiind „propriu-zis o « istorie », ci o lungă serie de micromonografii"), periodizarea (considerată deficitară), gruparea autorilor şi ierarhizarea valorilor, raporturile cu judecăţile formulate de Lovinescu, stilul (aflat mereu „la antipodul banalităţii", abundent în „formulări revelatoare", în „definiţii lapidare fascinante"), creaţia portretistică („cu deosebire admirabilă"), în fine, sumarul, completat de exeget cu titluri şi subtitluri de capitole pentru a reflecta mai clar conţinutul *Istoriei* ....

Un spaţiu foarte lung e acordat şi analizei romanelor de factură clasică ale scriitorului (*Cartea nunţii* fusese comentată într-un capitol separat). Aici se face teoria clasicismului lui Călinescu, al cărei cuprins l-am văzut mai sus. În afara propoziţiilor cu sens general materia e dată de investigaţia minuţioasă în cîmpul tipologiei (uneori cu sancţionări moraliste excesive), al structurilor şi tehnicilor narative, al raporturilor dintre autor şi unii eroi ai săi (Felix, Ioanide). Observaţii exacte sau interesante, judecăţi care primesc fără discuţie aprobarea sau trezesc nevoia de replică există şi aici, chiar dacă mai puţine decît în capitolul dinainte, de pildă. Însă cel puţin tot aşa de importantă ca valabilitatea judecăţilor e convergenţa lor, funcţionalitatea în raport cu tema propusă. Voind să extragă structura spirituală difuză în opera lui Călinescu, D. Micu tinde spre analiza integrală şi în sine a acestei opere sau cel puţin spre inversarea raporturilor : în loc ca analiza să constituie instrumentul şi argumentul în susţinerea „portretului interior" intuit, datele acestuia din urmă devin pe largi spaţii simple repere îndepărtate ale unei analize luxuriante. Explicaţia este, cred, în vocaţia analizei, dar şi în fascinaţia exercitată de obiect. Dintre toate sentimentele pe care i le trezeşte lui D. Micu scrisul călinescian, cel mai sigur şi mai puternic este acela de fascinaţie. El nu-i amorţeşte spiritul critic, în general activ, dar îl face să se abandoneze analizei şi citării supraabundente a textelor (cine nu cunoaşte această tentaţie cînd e vorba de Călinescu ?).

Rezultatul e o carte substanţială, nu numai masivă, care înseamnă, fără îndoială, un moment în istoria receptării lui Călinescu. Structura spirituală pe care autorul a urmărit s-o degajeze din operă nu se propune însă cu toată claritatea şi pregnanţa, portretul interior n-are destulă coeziune şi destulă adîncime. Imaginea sintetică din capitolul final nu e întru totul concluzia necesară a analizei desfăşurate pînă aci. Uneori o contrazice chiar. Iată un exemplu : încheind comentariul la monografia Eminescu, D. Micu scrie : „*Opera lui Mihai Eminescu* e împreună cu *Viaţa* ... — o carte revelatorie în dublu sens. Este cartea prin care poetul naţional a fost revelat integral conştiinţei româneşti şi cartea prin care G. Călinescu s-a autorevelat" (p. 953). În portretul final îl aşază în familia de spirite reprezentată de I. Heliade Rădulescu, Hasdeu, Macedonski, Iorga, Caragiale, spre a se întreba : „Ce l-a determinat pe critic să elaboreze monografia Eminescu şi nu o monografie Macedonski [...] ? Nu cumva s-a îndreptat dinadins spre scriitori cît mai deosebiţi de el ?" (p. 710).

Contradicţii sau excese ca cele semnalate se datoresc, cred, unei oarecare inconsecvenţe în urmărirea ţelului propus şi în aplicarea metodei alese, poate şi negîndirii pînă la capăt a tuturor ideilor critice. Dificultatea de a descoperi o structură integrală şi unitară a operei şi personalităţii lui G. Călinescu este, nu încape îndoială, mare, fiind vorba de unul dintre cele mai „complexe fenomene ale culturii româneşti. Efortul critic de pătrundere, explicare şi evaluare exactă a lui este departe de a-şi fi atins termenul. E de aşteptat ca semnele lui să se înmulţească, pentru că scriitorul fundamental care este autorul *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* constituie una dintre marile teme ale criticii noastre. Cartea lui D. Micu în-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

seamnă, prin perspectiva globală şi prin rezultatele cucerite, un moment important în acest efort.

George Gană

Ovidia Babu-Buznea, *Dacii în conştiinţa romanticilor noştri, Schiţă la o istorie a dacismului*, Bucureşti, 1979, 251 p.

Ovidia Babu-Buznea face operă de pionierat necesară, căci ea realizează pentru prima dată în istoriografia noastră literară o sinteză asupra toposului dacic în cultura noastră, de la primele manifestări ale acestuia, la Miron Costin, pînă la sfîrşitul secolului XIX. Centrul de greutate al cărţii îl constituie, aşa cum arată şi titlul, perioada romantică, atunci cînd, datorită mentalităţii dominante în epocă, mitul dacic a fost exacerbat.

Pînă în momentul romantismului, dacii nu apar decît rareori în scrierile româneşti. Cronicarii se opresc asupra lor numai cînd povestesc războiul daco-roman şi constituirea provinciei Dacia, eveniment considerat de ei „descălecatul cel dintîi", cum spune Miron Costin. Ovidia Babu-Buznea numeşte epoca premergătoare lui Miron Costin „momentul zero al interesului faţă de geto-daci". Multă vreme ideea originii latine a românilor nu a avut nici o concurenţă. Autoarea subliniază că termenul de „descoperire a romanităţii" trebuie revizuit „sau chiar abandonat", căci în realitate este descoperită numai argumentaţia (p. 5). Ideea este legitimă, numai că ea a fost de multă vreme formulată şi unanim acceptată, cum se vede foarte clar din cartea lui A. Armbruster, *Romanitatea românilor, istoria unei idei*, carte citată în bibliografie, dar nefolosită la p. 7, în notă, unde autoarea discută textul lui Flavio Biondo. După analizarea pe scurt a scrierilor cronicarilor, ale lui D. Cantemir, ale Stolnicului Constantin Cantacuzino, ale Şcolii ardelene, Ovidia Babu-Buznea intră propriu-zis în subiect, subliniind cele două ipostaze ale motivului dacic în romantismul românesc : legitimitatea istorică prin care „descoperirea dacilor se pune în slujba revendicărilor naţionale ale prezentului, în centrul cărora se situează Unirea" ; „valorificarea filozofico-culturală, orientată în direcţia cercetărilor etnopsihologice" (p. 40). Pe drept cuvînt, subliniază autoarea, cele două ipostaze nu pot fi delimitate strict, deoarece ele se întrepătrund de cele mai multe ori. În continuare sînt analizaţi scriitorii români din secolul XIX care au tratat în operele lor toposul dacic. Acesta este meritul principal al cărţii : ea readuce în discuţie o serie de texte literare mai puţin cunoscute : epopeile lui Bolintineanu, Pelimon, Romulus Scriban etc. Capitolul cel mai amplu este dedicat lui Eminescu. Cartea se încheie cu o bibliografie, un rezumat şi un indice de nume.

Operă de pionierat, cartea are inevitabil unele carenţe. Le vom discuta pe larg, deoarece tema ni se pare prea importantă pentru a nu ne opri mai mult asupra acestui studiu.

Ceea ce lipseşte în primul rînd acestei cărţi este fundalul european. „Dacismul" nu este un fenomen izolat, ci ipostaza românească a unei stări de spirit specifice romantismului. Romanticii cultivă începuturile, ei caută originile de la primele manifestări de cosmicizare a haosului. Această căutare generează poemele cosmogonice ; în planul istoriei, poemele despre începuturile de ev, despre civilizaţiile aflate în timpuri mitice. Pentru români, acest moment înseamnă civilizaţia geto-dacilor şi epoca întemeierii Principatelor. În Franţa, civilizaţia celtică şi Evul mediu ; în Germania, întreg Evul mediu. *Cîntecul Nibelungilor* bucurîndu-se de un prestigiu egal cu cel pe care l-au avut în antichitate poemele homerice ; italienii, *volens nolens* îl cultivă pe romani. Paralel este reactualizat un topos care îşi are originea în literatura antică : superioritatea omului nealterat de civilizaţie. În multe rînduri romanii exaltaseră virtuţile popoarelor care, în raport cu grecii şi romanii, se aflau în stadiul barbariei (Trogus Pompei, Tacit etc.). Sălbatecul ingenuu şi înţelept este cultivat în iluminism, cînd ideea pervertirii omului prin civilizaţie era dominantă. Aşadar, dacismul nu este un fenomen fără legătură cu cultura europeană a timpului, cum poate să pară unui cititor neavizat, ci aspectul românesc al mentalităţii romantice.

Chiar şi pentru perioada veche — a cronicarilor — Ovidia Babu-Buznea trebuia să informeze cititorul asupra scrierilor referitoare la geto-daci ale umaniştilor. „Momentul zero" al interesului pentru geto-daci la noi nu înseamnă şi „momentul zero" pentru umanişti. Semnalăm, cu titlul de informaţie, pe Nicolaus Olahus, A. Ciaconius — primul exeget al Columnei lui Traian —, pe Zamosius etc. Miron Costin s-a format la şcoala umanismului polon şi va fi avut ştire de scrierile istorice ale umaniştilor referitoare la istoria antică. O asemenea investigare ar fi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dus la concluzia nu lipsită de interes că, dacă în privinţa conştiinţei romanităţii se poate afirma că ea este congeneră cu apariţia poporului român, conştiinţa existenţei unei componente dacice apare pe cale livrescă sub influenţa umanismului renascentist.

În aceeaşi ordine de idei : chiar dacă studiul priveşte textele literare în exclusivitate, o prezentare a evoluţiei tracologiei româneşti se impunea, căci ideile istorice ale epocii îşi pun amprenta asupra scrierilor literare. O serie de „realii dace" din literatură nu pot fi înţelese altfel. Pentru aceasta se cuvenea utilizat studiul prof. Radu Vulpe, *Histoires des recherches thracologiques en Roumanie*, publicat în *Thraco-Dacica*, Bucureşti, 1976, p. 13—51. Prin consultarea acestui studiu, confuzia dintre geţi şi goţi ar fi apărut într-o perspectivă mai largă ; de asemenea se cuvenea menţionată încercarea lui Jacob Grimm de a fundamenta ştiinţific această confuzie, ca şi combaterea acestei teorii de către învăţaţii români. O mai bună cunoaştere a contribuţiilor româneşti, precum şi a literaturii care cultivă toposul dacic, ar fi arătat că Sarmis nu apare numai la Eminescu şi la Bolliac, ci şi la Pelimon, *Traian în Dacia*, la J.J. Bumbac, *Florinta*, la Volnescu II în *Tablă de istoria politică a Principatului Românie*, la Ion Heliade Rădulescu, *Prescurtare de istoria românilor*, la Ion Ghica în *Dacia Veche*, la T. Burada în *Impresii din valea Haţegului* etc. De asemenea se cuvenea citată şi cartea lui Neigebauer, *Dacien aus den Ueberresten des klassischen Altertums mit besonderer Rücksicht auf Siebenbürgen*, publicată la Braşov în 1850, carte care a exercitat o influenţă deloc neglijabilă asupra studiilor tracologice româneşti. Consultarea *Daciei vechi* a lui Ion Ghica ar fi arătat că povestea cu Sarmis s-a născut în timpul Renaşterii, că ea a fost pusă în circulaţie de umanistul ungur Zamosius, că Sarmis a fost considerat regele eponim al Sarmisegetuzei, că el a fost identificat cu Syrmos, regele tribalilor pomenit de Plutarch şi Arrian ! Scrierile româneşti şi străine referitoare la geto-daci puteau fi găsite în bibliografia publicată de Odobescu sub titlul *Indicele scrierilor relative direct sau indirect la Daci şi Dacia* în „Columna lui Traian", 1872. Dar, această bibliografie a fost publicată în scopul sprijinirii cercetătorilor Daciei preromane, subiect pentru care Academia română a instituit un premiu câştigat în 1877 de Tocilescu. *Indicele...* pune mai mult în lumină spiritul ştiinţific în care Odobescu socotea că trebuie să se dezvolte studiile de tracologie, dar el nu este menţionat nici în paginile dedicate autorului *Tezaurului de la Pietroasa*.

Tot din punctul de vedere al arhitecturii cărţii ne-a surprins faptul că lipsesc o serie de autori şi texte. Nu se pomeneşte nimic despre scriitorii din Transilvania, cu excepţia Şcolii ardelene. Texte referitoare la geto-daci se găsesc în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", de exemplu. Nu aflăm nimic despre literatura dramatică din epocă, de pildă Sava Şoimescu, autorul piesei *Diurpaneu, ultimul Decebal al Daciei*[1]. Lipsesc şi unele poeme epice, versurile referitoare la daci din *Negriada* lui Aron Densuşianu nu sînt comentate, nici poemul lui J.J. Bumbac, *Florinta, epopee în V cînturi*, iar *Daciada* lui Baronzi este pomenită doar într-o notă. Cartea îşi în discuţie doar texte în general cunoscute, fără a le pune în adevărata lumină prin proiectarea lor pe ecranul literaturii române a epocii.

Cel mai întins capitol este dedicat lui Eminescu ; faptul este normal, căci Eminescu conferă temei valenţe estetice şi filozofice neîntîlnite pînă la el. Ovidiu Babu-Buznea analizează toate poemele şi proiectele poetice ale lui Eminescu care, direct sau indirect, au legătură cu dacii. După cîteva pagini de ordin general, autoarea îşi începe expunerea cu proiectele epice. Evident, centrul de greutate îl constituie poemul *Memento mori*. Dar versurile referitoare la Dacia din variantele poemului amintit, versuri scrise în hexametru, atestînd intenţia lui Eminescu de a compune o epopee dacică după toate canoanele genului, nu sînt menţionate[2]. În poemul *Gementi*, un aed orb cîntă la nunta lui Brigbel faptele dacilor. Din cîntecul aedului pot fi reconstituite coordonatele pe care s-ar fi dezvoltat epopeea lui Eminescu. Acest fragment nu a reţinut atenţia exegetei.

Din episodul *Dacia* al poemului *Memento mori*, Ovidiu Babu-Buznea comentează mai ales prelucrarea legendei Dochiei. Interesantă şi reală este identificarea lunii cu Dochia : „zîna Dochia şi luna zîna Dachiei fiind unul şi acelaşi personaj, urmărit în ipostaze diferite — terestră şi celestă [...]" (p. 160).

Autoarea trece la motivul muntelui sacru. După Strabo, la geto-daci acest munte se numea Cogaionon. Motivul apare la Eminescu în *Memento mori*, în *Strigoii* şi în *Povestea magului călător în stele*. Cu dreptate subliniază autoarea că muntele sacru „apare în opera eminesciană şi ca un loc al iniţierii" (p. 175), căci aici feciorul de îm-

---

[1] În secolul trecut a existat teoria că numele ultimului rege dac era Diurpaneus, iar Decebal titlul purtat de regii daci. Teoria se găseşte la Jacob Grimm, *Geschichte der deutschen Sprache*, Leipzig, 1868, p. 561, la A. Beulé, *Portraits du siècle d'Auguste*, Paris, 1860 ; la români, Naum Rămniceanu, *Despre originea românilor* etc.

[2] Versurile sînt editate de Perpessicius în volumul 5, p. 115.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

părat află realitățile lumii și forțele magice ale preotului bătrîn. De la motivul muntelui sacru se trece în chip firesc la motivul inițierii. O singură observație: lipsește fundalul! Motivul muntelui sacru este străvechi, — să ne gîndim numai la Olimpul homeric — și el se împletește cu un alt motiv, tot atît de răspîndit, *ombilicus terrae*[3]. Eminescu imaginînd o mitologie dacică se înscrie pe coordonate mitologice universale. Dar, muntele uriaș nu se găsește numai în Dacia : munții Greciei din *Memento mori* nu se deosebesc de Cogaionon. Orice civilizație este pentru Eminescu, un loc sacru și de aceea, în linii generale, nu există deosebiri de structură între civilizațiile descrise în *Memento mori*. Pentru înțelegerea unei poezii sau a unui fragment la Eminescu trebuie privit ansamblul întreg. Asupra acestui aspect vom mai reveni.

Legat de motivul inițierii, autoarea discută motivul orbirii. „Evident, e vorba de un simbol în care se ascunde taina puterii spirituale" (p. 182), afirmă cu dreptate Ovidia Babu Buznea. Dar, exemplele pe care le dă sînt departe de a fi convingătoare; ochii magului din *Povestea magului călător în stele* sînt suri, ceea ce nu înseamnă lipsiți de vedere, iar preotul cel păgîn din *Strigoii* „stă orb de veacuri", dar asta înseamnă doar izolarea totală în care stătea de secole, căci atunci cînd Arald vine să i se închine el își ridică genele cu cîrja și îl privește. Ovidia Babu Buznea se referă la poeții orbi, dar aceștia nu trebuie confundați cu preoții magi. Despre primii, autoarea concludе: „orbirea poetului nu e conștiință, act de rece deliberare mentală, ci survenită la capătul unei experiențe, impusă și deci mereu însoțită de durere. Toți poeții-aezi din poemele daciste sînt orbi. Orb e și Ogur (cîntărețul din *Planul lui Decebal*), orb devine și Sarmis (din *Gemenii*), dar orbirea lor nu e senină [...] — ci impregnată de suferință, secondată de sentimentul ratării idealului, de gestul repudierii (nu calme, ci pronunțat pătimașe) a existenței diurne, de criza alungării, nu retragerii, și chiar obsesia damnării" (p. 182). Ne întrebăm de unde rezultă toate astea în privința lui Ogur? Din *Planul lui Decebal* aflăm doar că este orb, dar nu aflăm nimic despre modul în care a orbit. Poate doar prin analogie cu Sarmis. Dar, cu Sarmis faptele sînt mai complicate decît le crede autoarea : el este condamnat la orbire deoarece i-a blestemat pe zei, care ar fi orînduit rău lumea. Sarmis este pedepsit căci atent numai la aparențe el nu a înțeles frumusețea și armonia universului creat de Zamolxis. Sentința divină este executată de Soare : acesta își dă mantia la o parte și Sarmis, asemenea oamenilor din Caverna lui Platon care aduși brusc la lumină nu o pot suporta, orbește. Cît privește aezii din poemele eminesciene, ei sînt într-adevăr orbi. Dar aici ne aflăm în fața unei tradiții care începe cu Homer. Cît despre sensul orbirii, Eminescu oferă cheia în articolul *Romanele dramatizate „Cerșitoarea", Paza bună trece primejdia rea", Ucigașul"*: „Cine nu vede lumea din afară trăiește numai înlăuntrul sufletului său, de aceea aerul de înțelepciune al orbilor, de aceea și cei vechi și-l închipuiau orb pe Homer, de aceea legenda spune că Ossian a fost orb"[4]. Eminescu nu poate fi interpretat decît cunoscut în întregime.

Ajungem la o temă asupra căreia autoarea stăruie : coexistența elementelor de mitologie autohtonă cu cele nordice în poemele lui Eminescu. După ce trece în revistă interpretările date de eminescologi (Murărașu, I. Rotaru), Ovidia Babu Buznea coroborează mitologia dacică, așa cum apare ea la Eminescu, cu descoperirile arheologice și cu unele ipoteze formulate de tracologi. Concluzia pe care o desprinde este că la Eminescu nu poate fi vorba „de contaminări strict estetice de mitologii" (p. 206). Așadar, Eminescu ar întui o realitate istorică. Citindu-l pe Pîrvan, autoarea crede că poate afirma „apartenența noastră dacică la o altă unitate europeană, de tip nordic" (p. 207). Dar Pîrvan nu vorbește despre apartenența geto-dacilor la unitatea nordică, ci de „contactul intim cu lumea de la Adriatica"[5]. Altceva subliniază Pîrvan : apartenența Daciei la tipul de civilizație occidentală : „O dată mai mult orientarea Daciei s-a demonstrat a fi occidentală : acolo unde grecii n-au reușit, celții au reușit, în chip strălucit"[6]. Cu alte cuvinte, pe baza studiilor lui Pîrvan nu poate fi trasă concluzia existenței istorice a comunității daco-nordice. Ovidia Babu Buznea se referă și la confuzia dintre geți și goți (p. 192—193). Dar autoarea nu spune că în secolul trecut Jacob Grimm a încercat să fundamenteze științific această identificare. Este adevărat că în Dacia eminesciană se află multe elemente nordice, dar găsim și elemente aparținînd altor civilizații : luntrea Dochiei este din lemn de cedru (cedrul este un lemn prețios și sacru oriental); Zamolxis se află într-un car de luptă, asemenea eroilor homerici, și este îmbrăcat în hlamidă, mantie grecească. Reședința lui Zamolxis se află în Himalaia și acolo îl întîlnește Alexandru Macedon. Asemenea contaminări găsim și în descrierea altor civilizații : magul egiptean citește în „rune", în Orientul preele-

[3] Cf. articolul lui Mircea Eliade, *Barabudur, templul simbolic*, în *Insula lui Euthanasius*, București, 1943, p. 62.

[4] Cf. M. Eminescu, *Articole și traduceri*, ediție critică de Aurelia Rusu, București, 1974, p. 203.

[5] V. Pîrvan. *Dacia. Civilizațiile străvechi din regiunile carpato-danubiene*, București, 1956, p. 14.

[6] *Ibidem*, p. 90.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nistic găsim temple de marmură etc. Pentru Eminescu orice civilizaţie se materializează într-un spaţiu sacru ; în acest spaţiu poetul adună tot ceea ce pentru el poartă pecetea sacralităţii. De aici elementele comune între diferitele civilizaţii. Aşa se explică şi elementele nordice din Dacia eminesciană.

Toposul dacic apare des în opera poetică a lui Eminescu. A vorbi însă de „dacism" la el ni se pare exagerat. Este curios că autoarea nu se opreşte deloc la strofele dedicate de Eminescu romanităţii noastre. În *Memento mori* Roma este singura civilizaţie care nu dispare. Zeii nordici pornesc împotriva ei, dar sulița aruncată de Odin se preface în cruce, simbol al înfrângerii lui Odin de către cetatea eternă. O observaţie care se impunea era că în articolele politice ale lui Eminescu nu găsim nici o menţiune a dacilor, în schimb sînt numeroase cele referitoare la romanizare. Eminescu nu numai că nu ignoră originea noastră latină, dar o consideră coordonata fundamentală în dezvoltarea istorică românească.

Un principiu adesea ignorat de cercetătorii noştri este necesitatea de a stăpîni textele citate şi de a nu recurge la argumentul de autoritate. Ne referim la textele autorilor antici. Evident, nu pretindem citirea lor în original, ci în traducerile româneşti existente. Iată unde duce citirea unor asemenea texte după sursa de mîna a doua. La p. 217 aflăm următoarele : „Descrînd expediţia în nordul Dunării a lui Alexandru cel Mare, Herodot menţionează ca un element frapant *vegetaţia luxuriantă* a locurilor". Cum putea povesti Herodot expediţia lui Alexandru cînd a trăit cu peste o sută de ani înaintea domniei regelui macedonean? Despre expediţia norddunăreană a lui Alexandru avem ştiri de la Plutarch şi Arrian ; aceştia vorbesc despre bogăţia în grîne a cîmpiei muntene şi nu despre vegetaţia luxuriantă. La p. 205 autoarea afirmă : „Dacă am urma *ad litteram* afirmaţiile lui Herodot că la Nord de Dunăre nu mai locuiesc oameni, atunci ipoteza lui Nicolaie Densuşianu, în legătură cu identificarea Dunării şi a Mării Negre cu Okeanos Potamos, ar prinde consistenţă [...]". Unde o fi spunînd Herodot aşa ceva, el care povesteşte de rezistenţa întîmpinată de Darius din partea geţilor, el care vorbeşte pe larg despre Zamolxis etc.? Cît despre identificarea Dunării şi a Mării Negre cu homericul Okeanos Potamos, mai înainte de a accepta o asemenea ipoteză ar trebui cunoscută în prealabil cosmologia şi geografia homerică.

Iordanes nu spune nicăieri că „geţii i-au învins pe greci în războiul Troiei" (p. 215). În aceeaşi ordine de idei, atragem atenţia că nu există nici un scriitor Isidore de Léville (p. 215 şi 249) în secolul VII, în schimb există unul Isidor din Sevilla, că nu există un scriitor Claudius, „contemporan cu Orosius" (p. 192), ci unul Claudian.

Am dat amploare discuţiei deoarece, cum am mai spus, ne aflăm în faţa primei sinteze asupra toposului dacic în literatura noastră. Cartea cuprinde multe informaţii utile şi are meritul de a fi deschis drumul. Dacă am insistat atîta asupra carenţelor, am făcut-o pentru a veni în sprijinul celor care vor relua tema şi pentru a sublinia dificultăţile de care se pot ciocni viitorii cercetători ai temei dacice.

Gh. Ceauşescu

Epopei naţionale, Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Teodor Vârgolici Editura Minerva, Bucureşti, 1979, 926 p.

Considerată secole de-a rîndul drept „regina poeziei", cu momente de strălucire la Homer, Virgiliu, Dante, Tasso, Milton, Klopstock sau Budai-Deleanu, epopeea a cunoscut o extraordinară diversificare privind conţinutul, organizarea structurală şi morfologia, fiind totodată supusă succesiv unor acţiuni de dogmatizare şi de liberalizare. După momentul teoretic de vîrf al Renaşterii, ea trece printr-un acut proces de „îmburghezire", titlul de specie predominantă a genului epic fiindu-i uzurpat treptat de roman. Deşi repudiată de romantici, specia reînvie în secolul al XIX-lea sub forma de „epopee naţională" la o serie de popoare din nordul, centrul şi sud-estul Europei, aflate în plin proces de afirmare culturală. Mult diferite de poemele epice occidentale (Byron, Shelley, Vigny, Lamartine, Hugo etc.), unde predomină problemele filozofice sau sociale, epopeile naţionale (*Zaldn futása*, de maghiarul Mihaly Vörösmarty, *Slávy dcera*, de cehul Jan Kollar, *Svatopluk* şi *Cyrillo-Methodiada*, de slovacul Jan Holly ş.a.) narează istoria întemeierii ţării sau faptele măreţe ale vechilor eroi, nu rareori tradiţia folclorică fiind ridicată la rangul de adevăr istoric (mai ales în epopeile nordice, ale danezului Öehlenschläger sau în *Frithjofs saga*, de suedezul Isaias Tegnér).

Mai apropiată ca formă şi inspiraţie de epopeile popoarelor învecinate, epopeea naţională română, apărută în prima jumătate a secolului al XIX-lea, ilustrează semnificativ una din particularităţile specifice ale literaturii noastre din secolul trecut : coexistenţa neantagonică a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unor orientări literare diferite, în cazul de faţă clasicismul şi romantismul. Specie epică prin excelenţă clasică, epopeea naţională nu s-ar fi putut naşte dacă în doctrina ce prescria imitaţia strictă a modelelor antice, inclusiv a mitologiei, nu s-ar fi infiltrat o serie de elemente romantice, cum ar fi în primul rînd alegerea unui subiect naţional, culoarea locală etc. De asemenea, apariţia epopeii naţionale la noi trebuie pusă pe seama puternicului curent de interes pentru istoria naţională, stimulat de programul „Daciei literare" şi al „Propăşirii", care a dat naştere deopotrivă liricii ruinelor, nuvelei şi dramei istorice. În acele momente de maximă concentrare a conştiinţei istorice româneşti, epopeea naţională se dovedea a fi nu atît o încercare de imitare a unor modele exterioare, de mare prestigiu, care să confere „clasicitate" propriei literaturi, cît o remarcabilă încercare epică de a fundamenta literatura naţională, prin reînvierea „începuturilor", a „originilor" neamului.

Iniţiativa cunoscutului istoric literar şi editor Teodor Vârgolici de a aduna pentru prima oară în volum epopeile naţionale din literatura română, însoţindu-le de o prefaţă, de o notă asupra ediţiei şi de numeroase comentarii, oferă publicului şi cercetătorilor de astăzi posibilitatea de a evalua direct ceea ce a rămas viabil în aceste pagini şi de a se confrunta cu o seamă de cărturari din trecut (N. Iorga, Tudor Vianu, G. Călinescu, D. Popovici), care s-au aplecat asupra multor fragmente, atraşi fiind de bogata lor încărcătură spirituală. Cele nouă epopei prezentate, unele complete, altele rămase la stadiul de fragment, acoperă un arc de timp de peste un secol, de la *Aprodul Purice*, de Constantin Negruzzi (1837), la *Mihaiada* lui Ion Heliade-Rădulescu, la *Descălecarea lui Dragoş în Moldova*, de V. Bumbac sau la *Traianida* lui Bolintineanu, de la *Negriada* lui Aron Densuşianu la *Florinta* lui I.I. Bumbac, la *Daciada* lui Ioan I. Şoimescu şi la cea a lui G. Baronzi, pînă la *Ştefaniada* lui Ioan Pop Florantin (1925). Ampla prefaţă, temeinic studiu de istorie literară, ce completează în chip fericit exegeza de specialitate, jalonează destinul acestei specii în literatura română, cu un accent deosebit asupra conştiinţei în epocă a necesităţii epopeii naţionale, aşa cum se desprinde ea din lucrările teoretice amintite: prologul *Ţiganiadei* lui Budai-Deleanu, *Despre epopee*, de Heliade, prefaţa lui Vasile Bumbac sau *Epopeea română*, de Aron Densuşianu (la această înşiruire s-ar mai putea adăuga articolele lui Gr. Pleşoianu şi C. Bolliac). *Nota asupra ediţiei*, ca şi *Notele* de la sfîrşitul volumului, stabilirea textului de bază, prezentarea variantelor şi a ecourilor în conştiinţa publicului şi a criticii literare, alcătuiesc un preţios instrument de lucru, oferind cu o perfectă obiectivitate criteriile necesare valorificării acestor file uitate. În ciuda valorii lor artistice inegale, ele conţin numeroase idei care, în contextul de efervescenţă spirituală stîrnită de apropiata sărbătorire a 2050 de ani de la înfiinţarea primului stat dac centralizat şi independent, îmbracă rezonanţe noi, relevînd fondul de umanitate adîncă, de curaj, adevăr şi frumos al poporului nostru şi stimulînd puternic propunerile contemporane de epopei naţionale. Iată de ce versurile lui V. Bumbac din *Descălecarea lui Dragoş în Moldova*: „Aceştia sînt strămoşii căruntului Bogdan,/ Urmaşi viteji şi faînici de-ai marelui Traian,/ Ce-n vremile trecute cu foc de bărbăţie/ Au apărat de duşmani străvechea lor moşie,/ Predînd-o nejignită la fii şi la nepoţi/ Şi blestemînd pre cela ce-o vor trăda la hoţi", străbat veacul pentru a ni se adresa direct, purtînd în ele lecţia înălţătoare a istoriei, spre învăţătură şi delectare. Este, dealtfel, şi ideea ce a condus la alcătuirea acestei impresionante ediţii ştiinţifice a principalelor epopei naţionale, căci „readucerea lor în circulaţie — subliniază Teodor Vârgolici — este determinată în primul rînd de semnificaţiile pe care le-au avut în epoca apariţiei lor, de mesajul patriotic pe care şi-au propus să-l transmită" (p. XIV).

Act de cultură, dar şi prilej de reflecţie contemporană asupra istoriei, noua apariţie din prestigioasa serie „Restitutio" a Editurii Minerva se înscrie ca o contribuţie exemplară la ampla acţiune de valorificare a patrimoniului spiritual românesc.

Luminiţa Beiu-Paladi

Unirea Principatelor Române oglindită în literatură. Studiu şi antologie de Virgiliu Ene. Text stabilit, note şi bibliografie de Ileana Teodorescu-Ene, Editura Junimea, 1979

La o distanţă în timp de două decenii de la prima sa antologie consacrată marelui eveniment istoric din viaţa poporului român — Unirea Moldovei cu Muntenia, la 24 Ianuarie 1859 (v. *Mărturii despre Unire*, Ed. tineretului, 1959) — dr. Virgiliu Ene, în colaborare cu cercetătorul literar Ileana Teodorescu-Ene, ne oferă o cuprinzătoare antologie închinată aceluiaşi epocal act istoric. Precedată de un excelent studiu introductiv, semnat de dr. Virgiliu Ene —

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

studiu care apelează la izvoare de mina întîi, mai puţin utilizate de cercetători, în care problema unirii românilor din toate provinciile este înfăţişată atît sub raport istoric (comunitate de limbă, unitate teritorială, continuitate), cît şi sub acela social-politic şi cultural-ideologic-literar, antologia se deschide cu primele pagini din literatura noastră istorică (cronici), în care apare afirmată răspicat şi demonstrată cu argumente istorice ideea originii comune, a continuităţii şi unităţii poporului român, trăitor pe teritoriul vechii Dacii. Au fost selectate excepţionale pagini din operele cronicarilor : Grigore Ureche, Miron Costin, Stolnicul C. Cantacuzino, eruditul umanist D. Cantemir. Aici, parcă, ar fi fost necesară şi prezenţa unui text din umanistul transilvănean, de expresie latină, Nicolaus Olahus. Un alt moment important reflectat în antologie este cel ilustrat de Şcoala ardeleană : Samuil Micu, Petru Maior şi Gh. Şincai. Şi, odată cu cei enumeraţi mai sus, antologia păşeşte pragul veacului XIX, al veacului în care încep să capete tot mai multă vigoare aspiraţii de veacuri ale poporului român : unirea Moldovei cu Ţara Românească, ca premiză istorică a redobîndirii independenţei naţionale şi ca etapă necesară în desăvîrşirea procesului de făurire a statului naţional unitar român — unirea Transilvaniei cu România. Sînt antologate astfel texte memorabile ale scriitorilor premergători sau făuritori ai Unirii din 24 Ianuarie 1859, începînd cu Ienăchiţă Văcărescu, continuînd cu I. H. Rădulescu şi ajungînd la marii militanţi pentru Unire pe tărîmul scrisului : V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, C. Negri, Alecu Russo, N. Bălcescu, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu. Aria scriitorilor din epocă, din care autorii ediţiei au reţinut texte semnificative, este mult lărgită, şi cititorul are astfel posibilitatea de a parcurge poezii aparţinînd lui Al. Pelimon, Gh. Tăutu, C. D. Aricescu, D. Dăscălescu, G. Baronzi, N. Nicoleanu sau Gr. H. Grandea. Acelaşi cititor va regăsi ample şi sugestive pagini din reportajul consacrat dublei alegeri ca domn a lui Al. I. Cuza, reportaj datorat neastîmpăratului gazetar N. T. Orăşanu (*O pagină a vieţii mele sau 22, 23 şi 24 Ianuarie 1859*), precum şi texte care pulsează de viaţa social-politică a acelor ani, semnate de marele cărturar B. P. Hasdeu (cel care scria fulminante pamflete anticiocoieşti în ziarele redactate de el — „Aghiuţă" şi „Satyrul"). În fine, cititorul va avea surprinza să afle o relatare „pe viu" a sărbătoririi actului Unirii din 24 Ianuarie 1859 în oraşul Fălticeni, relatare ieşită de sub pana unei publiciste puţin cunoscută chiar specialiştilor : Sofia Cocea-Chrisoscoleu (care se bucură în cartea de faţă — şi nu numai ea — şi de un foarte util medalion literar). Antologia, în mod firesc, nu are pretenţia de a fi exhaustivă. Credem, totuşi, că ar fi meritat un spaţiu mai generos teatrul Unirii, ilustrat, printre alţii — în afară de C. D. Aricescu, inclus în volum —, şi de un Iorgu Caragiali. Volumul *Unirea Principatelor Române oglindită în literatură* mai cuprinde şi alte două sectoare : folclorul şi, respectiv, literatura postunionistă —, care demonstrează convingător rădăcinile adînc populare ale actului Unirii, ca şi permanenţa ei de ax director în conştiinţa maselor şi în creaţia literară anonimă şi cultă. O impunătoare selecţie (pe criteriul cronologic şi valoric) din opera unor istorici, poeţi, prozatori, dramaturgi şi publicişti, de la A. D. Xenopol, M. Eminescu, I. Slavici, I. L. Caragiale, I. Creangă şi pînă la scriitori ai zilelor noastre, aparţinînd tuturor generaţiilor, vine să întregească acest tablou viu, dinamic, expresie în planul artei a acelei năzuinţe care s-a chemat unirea tuturor românilor într-un stat naţional unitar, liber şi independent.

Antologia *Unirea Principatelor Române oglindită în literatură* (care este însoţită şi de o masivă bibliografie „la zi" a evenimentului) este un pios omagiu adus de cei doi devotaţi şi avizaţi istorici literari militanţilor pentru Unire; dar semnificaţia ei obiectivă trece dincolo de această latură afectivă. Ne aflăm în faţa unei temeinice lucrări de referinţă.

Nicolae Sorin

M. Eminescu, *Literatura populară*
Ediţie îngrijită şi prefaţă de D. Murăraşu. Tabel cronologic de Ion Oreţu, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, I, XLVIII + 263 p.; II, 334 p.

În primăvara acestui an a fost sărbătorit un eveniment cultural deosebit; apariţia numărului 1000 al populare colecţii „Biblioteca pentru toţi". Evenimentul este grăitor în mai multe sensuri. Se cuvine mai întîi a fi subliniat faptul că amintita colecţie, una din cele mai vechi din lume, este o prezenţă durabilă în ansamblul colecţiilor româneşti de literatură, bucurîndu-se de un imens şi constant interes din partea cititorilor ei. Remarcăm apoi fericita alegere a operei ce trebuia să figureze în numărul jubiliar 1000 (şi 1001) : M. Eminescu, *Literatura populară*, care în această ediţie în tiraj de masă pătrunde pentru prima dată masiv în biblioteci.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Căci, o comparație cu cealaltă mare colecție de folclor, *Poezii populare ale românilor*, adunate și întocmite de Vasile Alecsandri (1866) (care a apărut pînă acum de cca. 25 de ori, în ediții de diferite nivele, la care adăugăm traducerile apărute peste hotare) arată că aceea a lui M. Eminescu a apărut pînă acum doar de zece ori. Faptul este întrucîtva explicabil : M. Eminescu a dat colecției sale altă destinație, și anume a realizat-o pentru propriul său laborator de creație. Colecția de folclor eminesciană, după ce apare parțial în reviste, cunoaște prima ediție, datorată lui Ilarie Chendi, abia în 1902. Revenind la semnificațiile apariției numărului 1000, remarcăm că ediția este semnată de D. Murărașu, cercetătorul literar cu vechi state de editor și exeget al operei eminesciene. Și, în sfîrșit, să amintim că „Biblioteca pentru toți", de-a lungul îndelungatei existențe, a inclus de mai multe ori în planurile ei de apariții volume cuprinzînd cunoscute colecții de folclor românesc și antologii de folclor universal.

Înființată la sfîrșitul lui martie 1895 (inițiativa a aparținut scriitorilor I. L. Caragiale, B. Delavrancea, Al. Vlahuță), colecția „Biblioteca pentru toți" este condusă mai întîi de folcloristul și scriitorul D. Stăncescu (1866—1899), tînărul apreciat de Al. Macedonski, N. Iorga, M. Gaster, la conducere trecînd apoi V. Demetrius, colecția fiind tipărită mai întîi de librarul Carol Müller și apoi, timp de un sfert de secol, de tipograful Leon Alcalay. Colecția își propunea la început să trimită cititorilor „cărticele ieftine, cărți bune, bine alese, frumoase, interesante și bine traduse, culese din toate producțiile spiritului omenesc", deziderat pe care-l va onora cu prisosință, cărțile apărînd în tiraje destul de mari pentru epoca aceea, și anume de 7 000—10 000 exemplare și avînd un preț accesibil : 30 bani numărul de 100 pagini. La numărul 100 D. Stăncescu spunea iarăși, foarte apăsat, cui se adresează colecția : „Dorim să placem tuturor și tuturor să fim folositori, mai cu seamă celor ce nu le dă mîna să-și plătească mult plăcerile". Scriitori de seamă și reviste ale epocii („Gazeta Transilvaniei", „Foaia poporului", „Tribuna", „Revista Orăștiei" ș.a.) remarcă elogios faptul că „Biblioteca pentru toți" pătrunde în toate părțile țării. Poetul *Cuvintelor potrivite* socotea, în 1935, colecția „singurul efort continuu și constant, ceea ce este enorm", ea trimițîndu-și numerele către „zece generații de cultură românească pentru care «Biblioteca pentru toți» e un monument".

Cea mai rodnică etapă din lungul ei periplu o cunoaște „Biblioteca pentru toți" în ultimele decenii. Numărul sporit de coli, noua formulă a coperții, calitatea selecției operelor (din literatura română și din literaturile popoarelor), calitatea prefețelor și a tabelelor cronologice, inițierea subseriei de „cultură generală", — iată aspecte care au contribuit la ridicarea valorii celor două serii de după eliberarea țării ale colecției. Ultima serie, care apare de la 1 ianuarie 1960, își propune să cuprindă, în 3 000 de numere, ceea ce au mai reprezentativ literaturile popoarelor.

D. Murărașu și-a închinat patru decenii de cercetări folclorului din manuscrisele eminesciene. Prima ediție a literaturii populare culese de marele poet vede lumina tiparului la „Scrisul românesc" în 1936 (reeditată peste doi ani). Ediția care reflectă cel mai bine rezultatul muncii lui D. Murărașu este cea apărută în 1977 la Editura Minerva, conținînd un amplu studiu introductiv de cincizeci de pagini (format mare), notă asupra ediției, bibliografia lucrărilor citate în studiul introductiv, un mare capitol de note (p. 243—315), indice general, glosar. Ediția din „Biblioteca pentru toți" preia textul ediției critice din 1977. Structurarea ediției este aceeași : *Lirica populară*; *Balade*; *Diverse*; *Prelucrări. Imitații. Motive populare*; *Basme în proză*; *Proverbe românești. Asemănări, Proverbe și vorbe*; *Irmoase — Cîntece de lume*; *Reminiscențe. Improvizații*; *Caietul anonim*.

Spre deosebire de edițiile (1965, 1973) apreciatului eminescolog care a fost Perpessicius, cele ale lui D. Murărașu au drept criteriu de ordonare a textelor dispunerea pe care le-a dat-o însuși marele poet, editorul fiind preocupat să păstreze „unitatea culegerilor așa cum o atestă manuscrisele lui Eminescu". Nu este în această convingere a editorului doar o motivație pur tehnică, ci și dorința sa de a releva viziunea poetului asupra creației populare și modul cum și-a notat textele populare : „Cercetarea atentă — scrie D. Murărașu — a manuscrisului anonim 2260, ff. 313—325 și a foilor 160—166 din același caiet al lui Eminescu, mss. 2284, în care poetul însuși numerotează culegerile de la I la XLIII, și celelalte caiete în care poetul transcrie culegeri populare, mi-au întărit convingerea că avem a face cu *suite* de poezie populară, pe care trebuie să le primim așa cum le aflăm în caietele amintite mai sus, acestea evidențiind un culegător care a cunoscut jocul popular și cîntecul lăutarilor, care-l însoțesc, și a păstrat culegerile așa cum sînt în realitate grupate în desfășurarea de dans și muzică a unei manifestări populare. De acest gînd am fost stăpînit în actuala ediție care nu desface *suitele* și nu le dizlocă, spre a le grupa pe specii lirice. Recunoscînd în Eminescu un adînc cunoscător și înțelegător al folclorului, am păstrat întregul de teme și grai popular așa cum ni l-a lăsat în caiete și cum reprezintă diferitele provincii românești, fiecare cu trăsăturile caracteristice, dar toate împreună formînd o unitate în viziunea amplă a poetului".

Subliniem de asemenea, pe lîngă originala dispunere a materialului, grija cu care editorul a vegheat ca textele să apară în haina lingvistică autentică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Profesorul D. Murărașu a oferit cititorilor una din cele mai autorizate ediții ale literaturii populare eminesciene : „Biblioteca pentru toți", care și-a marcat de mai multe ori momentele însemnate prin tipărirea operei eminesciene, a oferit și de data aceasta cititorilor o ediție de aleasă ținută.

Iordan Datcu

Virtuțile cronicii *)

La mijlocul deceniului trecut cronica literară devenise o specie privilegiată în critica românească. Faptul se datora mai întîi unor împrejurări istorice care promovau tendințele înnoitoare în literatură și, în general, în societatea noastră, apoi unor critici tineri, talentați, îndrăzneți, care au venit cu o infuzie de aer proaspăt în atmosfera literară a vremii. Cronica literară de la „Contemporanul", „Ramuri", „Familia", cronica de la „Scînteia tineretului", semnată mulți ani de C. Stănescu, promovau o emancipare a criteriului estetic, o reevaluare a literaturii române clasice și contemporane. Mai tîrziu s-au ridicat alte specii, monografia, eseul, sinteza istorico-literară, care, la rîndul lor, au impus critici noi, cu viziuni diferite, dar care își datorează ascensiunea acelui moment de exuberanță și descătușare pe care l-a determinat, în bună măsură, cronica literară a deceniului anterior. Cronicarii înșiși au evoluat fiecare în chip propriu, între ei au apărut deosebiri și chiar disensiuni grație poate și unor desfășurări de orgolii, dar mai ales maturizării care, în domeniul spiritului, diferențiază și individualizează. C. Stănescu rămîne pînă astăzi devotat cronicii literare, pe care o practică la ziare cotidiene, la „Scînteia tineretului", apoi la „Scînteia", și consecvent principiilor care au creat prestigiul acestei specii în deceniul al 7-lea : o atitudine estetică bine întemeiată, capacitatea de comprehensiune, deschiderea spre valori variate și structuri înnoitoare. Se poate observa din actualul volum, intitulat *Jurnal de lectură* (ca și din *Cronici literare*, 1971, *Poeți și critici*, 1972), că autorul a parcurs opera mai tuturor scriitorilor din generația nouă, de la Marin Preda și Eugen Barbu la Eugen Uricariu și Gabriela Adameșteanu. E receptiv la variate formule de proză și poezie contemporană, ca și la diversele metode critice și istorico-literare reprezentate de critici și cercetători cu profiluri distincte ca Șerban Cioculescu, Al. Piru, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Edgar Papu, Petru Poantă etc. Dar C. Stănescu, în *Jurnal de lectură*, ne relevă totodată o evoluție proprie, o concentrare a lecturilor și meditațiilor critice în jurul unei atitudini estetice care-l definește și-l singularizează. O notă gravă, mereu mai clară, se deslușește cu timpul în critica sa : este vocea spiritului care vede în literatură nu o simplă formă de agrement ci o dimensiune fundamentală a existenței, un mediu superior al vieții celei mai vii. Critica sa devine o discuție de idei, nu abstractă, nu sterilă, nu ruptă de operă, nici de realitate, dar o speculație menită să apropie faptul literar de existență, existența de literatură, înțeleasă ca o zonă a valorilor morale celor mai înalte. În subtextul cronicilor sale se desfășoară discret dar stăruitor un fir al întrebărilor despre om, individ, libertate, responsabilitate, societate, adevăr, fals etc. Nu întîmplător comentariul criticului devine dens și dezvăluie temperaturi mai ridicate, cînd se referă la opere cu largi rezonanțe ideatico-morale, cum sînt romanele lui Marin Preda (despre care C. Stănescu a scris, cantitativ, cît un studiu monografic), la poeți ca Eugen Jebeleanu sau Adrian Păunescu, la eseurile lui Octavian Paler, la studiile lui Al. Piru, Zoe Dumitrescu Bușulenga, consacrate unor scriitori ca I. Heliade-Rădulescu și Eminescu, destine literare și umane de excepție.

În studiul despre *Nopțile de sînziene*, pornind de la un fapt critic — interpretarea călinesciană prin prismă mitologizantă — rela procesul operei, înlăturînd abuzurile de interpretare, așezarea comodă și simplificată a marelui scriitor sub semnul îngustului sămănătorism. Restabilirea adevărului estetic e însă numai o treaptă în demersul criticului. Pasionantă, discuția abia începe : autorul intră în istorie, aduce documente prin care dovedește rolul nefast al concesionării masive și pripite a bogățiilor naționale unor capitaluri străine ; respinge teoria care vede în opoziția forțelor autohtone față de invazia dură a capitalului o manifestare reacționară. Nu e o fugă de civilizație, e o reacție naturală a ființei naționale care-și apără dreptul asupra propriilor bunuri ca pe o garanție a vieții și neatîrnării.

Altundeva, criticul se declară rău impresionat de faptul că *Imposibila întoarcere* a lui Marin Preda, carte de publicistică și superioară speculație, e interpretată de critica actuală din perspectiva stilului, a virtuților ei artistice. C. Stănescu *vede* aici o minimalizare și o bagateli-

*) C. Stănescu, *Jurnal de lectură*, Cartea Românească, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zare a unei opere de idei profunde şi atitudini bine precizate într-o serie de probleme fundamentale ale societăţii contemporane : „Ce spunea Marin Preda despre destinul literaturii, despre problema ţărănească, despre spiritul agresiv, primar, despre umanismul în societăţile de consum, despre puterea de previziune a literaturii ş.a.m.d. ; iată opinii al căror conţinut „nemoromeţian" se estompează în faţa curiozităţii de a surprinde „ticurile" personajului, scenografia rolului, literaritatea spectaculară ... Se poate spune că admiraţia pentru scriitor întunecă sau îneacă în bună măsură atenţia faţă de ideile lui. Ciudată preţuire este aceea care are ca efect ignorarea ideilor !... Prejudecata denunţată cu atîta sînge rece de autorul *Moromeţilor* acţionează chiar împotriva sa : „Zeii scriitorului i-au inventat nişte false dorinţe pe care tot ei i le-au satisfăcut".

Un eseu despre Nicolae Iorga îi oferă prilejul să remarce două tipuri de scriitor, exemplificate încă la începutul literaturii române, prin două nume de cronicari foarte diferiţi temperamental : Radu Popescu şi Nicolae Costin. Primul e pamfletarul subiectiv, talentat, dar care îşi debordează pasiunea în funcţie de interesele cele mai meschine ale sale şi ale epocii, împotriva oricărei norme morale şi a elementarului adevăr istoric. Pentru Iorga acesta e totuşi preferabil tipului opus al eruditului, uscat, rece, care ascunde adevărul de dragul relatărilor livreşti, inexpresive pentru realitatea vie a epocii. Ca şi pamfletarul fără etică, „viermele de carte", în care nu palpită nici o tresărire de viaţă autentică, nici un sentiment omenesc, ci doar teama de existenţă, e privit de C. Stănescu, după Iorga, cu rezervă şi mirare dezaprobatoare.

Apoi simpla judecată estetică, deşi nelipsită din cronicile sale, îi apare totuşi ca un demers prea elementar pentru aprehendarea unor opere cu semnificaţii mult mai ample decît le poate înregistra o simplă critică estetistă. Dealtfel, C. Stănescu refuza mai de mult abuzul de formalizare în critică, dar şi în creaţie : „Ce semnificaţie mai profundă ar putea avea excesul de tehnică în romanul actual, în proză în general? Firească, dorinţa de înnoire, progresul general al artei stimulează pe prozatorii noştri" — scria în *Cronici literare*. Dar tehnica modernă duce la roman numai atunci cînd serveşte relevării mai profunde a vieţii. Încît în acelaşi eseu C. Stănescu conchide astfel : „Singura exigenţă clasică, „tradiţională", ce supravieţuieşte tuturor înnoirilor (şi care sînt reale, autentice, dacă-i rezistă) este forţa creaţiei, ireductibilă şi misterioasă ca însăşi destinele fără biografie".

Problema raportului dintre substanţă şi tehnică e reluată de C. Stănescu şi în prezentul volum, îndeosebi în capitolele consacrate lui Marin Preda : „Aspiraţia spre linişte şi seninătate creatoare trece neapărat prin acest infern, care, cu adevărat, este nu al întrebărilor pur şi simplu, dar al răspunsurilor din care trebuie să alegi. Mai dificil decît să pui întrebări, fie şi istoriei, este de a formula o serie de răspunsuri, din care alegerea celui sau celor mai bune (mai adevărate) se dovedeşte operaţiunea fundamentală ce defineşte o conştiinţă ... Răspunsul este o permanentă revenire : întrebarea este o veşnică plecare, însă, ea însăşi incapabilă de a croi un drum ... cu o întrebare se poate ajunge desigur foarte departe, însă, la un capăt oarecare, întorcîndu-ne privirea înapoi, nu vedem nimic : nu ne recunoaştem urma. Conştiinţa umană este desigur interogativă, dar mai ales răspunzătoare". Sau, altfel zis, responsabilă. Criticul, dealtfel, pretinde vieţii ceea ce pretinde şi artei : intensitate, elevaţie etică, adevăr şi pe care le află exprimate în numeroase opere ale spiritului românesc, mai recent în monumentul meşterului de la Săpînţa : „Nu cît voi trăi, dar cît adevăr e în ceea ce trăiesc este dificila întrebare pe care, ca atîtea opere ale spiritului românesc, ne-o pune şi acest monument funerar".

Acest critic capabil să guste diverse opere, variate stiluri de poezie, proză sau critică, trăieşte în lumea cărţilor o a doua sa viaţă, mai puternică, mai ardentă decît cea propriu-zisă şi ecourile el apar din cînd în cînd printre fraze, printre rînduri, iar uneori izbucnesc în valuri de idei teoretico-morale în chiar corpul cronicii literare. Dincolo de graniţele recenziei se conturează în scrierile critice ale lui C. Stănescu o operă de moralist.

Marian Vasile

Cornel Ungureanu, *Contextul operei*
Bucureşti, Edit. Cartea Românească, 1978, 285 p.

Titluri şi autori, idei, uneori chiar şi formulări din *La umbra cărţilor în floare*, dar mai ales din *Proză şi reflexivitate*, volume semnate de Cornel Ungureanu, apar şi în *Contextul operei*. Diferit este aici unghiul din care criticul, aflat cu *Contextul operei* la cea de-a treia carte a sa, îşi propune să se apropie prin lectură de scriitori şi opere.

Lectura este totală. Respectînd criteriile unui asemenea mod de a înţelege exerciţiul lecturii, argumentînd tendinţa atotcuprinderii în studiul despre V. Voiculescu şi sonetele sale Cornel Ungureanu dă aproape fiecărui text, înscris în sumarul volumului pe care ne propunem să-l prezentăm, aspect monografic. Perspicacităţii criticului îi vine în întîmpinare, furnizîndu-i date şi consolidînd-o prin ele, curiozitatea istoricului literar, mereu atent să desco-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pere amănunte valabile pentru reconstituiri de profiluri umane, fapte, etape din viaţa literară, urmărind pulsul vieţii în periodice a căror tehnică de investigare nu se dobîndeşte decît prin frecventarea lor asiduă. Capitolul *Generaţie literară. Program literar* beneficiază de apetiţia lui Cornel Ungureanu faţă de substanţa bogată în semnificaţii a publicisticii româneşti, sondată pentru cîteva decenii de mişcare literară.

În direcţiile mai-sus-amintite, *Contextul operei* cîştigă faţă de primele titluri, cu toate că şi acolo se făcuse remarcată tentaţia exhaustivului, sensibilitatea la informaţie, predilecţia spre punctarea comentariului cu nerv şi acuitate critică. Dar *La umbra cărţilor în floare* reuneşte cu predilecţie foiletoane, iar ele imprimă la lectură sentimentul cuprinderii rapide, în mişcare, de instantanee, datorate parcă rotirii aparatului de filmat. *Proză şi reflexivitate* adoptă, în schimb, formula culegerii de studii, axate pe analiza prozei cîtorva reprezentanţi români contemporani, de prestigiu. În ambele cazuri se simte că alcătuirea volumelor este datorată acumulării de texte, publicate într-o ocazie sau alta, fără a fi fost organizate în prealabil să răspundă cerinţelor unei metode anume.

Contextul operei se detaşează de celelalte două volume tocmai prin ceea ce le lipsea acestora : unitatea de concepţie. Studiile cuprinzătoare, dar şi portretele succinte (sînt implicaţi aici, alături de prozatori, şi poeţi), sînt supuse altui regim de selectare şi ordonare. Este posibil ca şi acestea să fi fost publicate într-o primă formă în reviste, ca recenzii. Ne gîndim la corespondenţa dintre Călinescu şi Rosetti. De asemenea, studiile extinse pe orizontal, persistînd în analiza pe volume, ne îngăduie să le privim ca atare. Dar apreciate de propriul lor autor doar ca materie primă, ajung să fie modelate de el din nou, amplificate sau detaşate dintr-un tot, după necesităţi ; în orice caz, sistematizate şi adîncite, epuizînd informaţia. O epuizează însă în favoarea particularului cît mai expresiv, nu fără participare efectivă. De unde verva, spiritul polemic, aciditatea, subiectivismul, pe care chiar dacă încearcă să le frîneze, nu reuşeşte întotdeauna. Îi asigură însă o notă de autentic, de necontrafăcut, fapt care ajunge să impună respectul temeiniciei şi perseverenţei în afecţiune.

La întrebarea în ce constă unitatea cărţii lui Cornel Ungureanu, răspunsul vine după o prealabilă familiarizare a cititorului cu schema interioară a textelor celor trei capitole : *Literatura ca model; Literatura, mod de existenţă; Generaţie literară — program literar*. Cornel Ungureanu se vădeşte preocupat să detecteze acele fire ce ar conduce spre elementele în stare să concure efectiv la formarea „Creatorului". Firesc ar fi să apeleze, întîi de toate, la biografie. Dar nu o face decît atunci cînd, ca în cazul lui Blaga, ascendenţa impune nume de cărturari de răsunet. Altfel, biografia cu greutate de genealogie nu rezistă. „Apartenenţa la artă" este singura care dă şi asigură un nume. Ion Pillat fiind un exemplu pentru o extremă, G. Călinescu — pentru cealaltă. Pentru creatorul lui Ioanide, criticul observă că acesta îşi transformă pînă la capăt viaţa în operă, identificîndu-se cu ea. În spiritul acestei viziuni, opera este studiată în funcţie de ecoul său biografic. Selecţia lui Cornel Ungureanu — memorii, poezie, confesiune, eseu consacrat genezei operei, corespondenţă, romane — fişă de temperatură morală a unei generaţii, nu este deloc întîmplătoare.

În privinţa rolului precumpănitor al generaţiei, implicit şi al cenaclului, Cornel Ungureanu demonstrează prin tot ce scrie că nu are nici un dubiu. Postfaţă la *Proză şi reflexivitate, Impactul literaturii* poate tot atît de bine deschide *Contextul operei*, dar oricum, îi anunţă devenirea, prin două idei. Pe de o parte, este vorba de scrierile care, la un moment dat, traducînd o stare de spirit, pregătesc naşterea „Scriitorului" (singularizarea prin majusculă îi aparţine criticului) ; pe de alta, fiecare carte remarcabilă a unei epoci se află oglindită în oglinda deformată a celorlalte. Ideile circulă pretutindeni în volumul din 1978, dar sînt răspîndite formulate în textele despre Bacovia şi Stamatiad. Pentru cel dintîi este vorba de participarea celorlalţi la naşterea „Poetului", pentru Stamatiad, ca prezenţă necesară pregătirii terenului pentru acceptarea poeziei noi. Privind lucrurile din această perspectivă, sîntem îndreptăţiţi să ne explicăm constituirea sumarului din nume deja consacrate, deşi nu întotdeauna de aceeaşi dimensiune valorică. Fiind atenţi şi la ce îşi propune în ultimul său volum, constatăm cît de riguros este Cornel Ungureanu cu cele cîteva repere. Uneori prea riguros, tiparele rigide pe alocuri acţionînd după legi procustiene. Valorificarea generaţiei, prin contribuţia sa la formarea identităţii creatorului, este însă reuşita lui Cornel Ungureanu. Îl recomandă pentru puterea de cuprindere, dar şi pentru asocierile şi disocierile fertile pătrunderii aspectelor contradictorii ale cîtorva epoci literare, precis circumscrise în timp. De la anii de formare ai lui Blaga, Pillat, Bacovia, pînă la generaţia de prozatori de după 1963, trecînd prin perioada polemicilor şi bătăliilor politice, importantă pentru identitatea lui Zaharia Stancu, prin generaţia lui Camil, marcată de ambiţia de a fi tentat modernizarea prozei româneşti, prin anii bătăliei pentru limpezirea nelămuririlor provocate de o nuvelă ca *Ana Roşculeţ*. Este, ca să rezumăm, dinamica vieţii literare. *Contextul operei*, ca lucrare de sine stătătoare a fost gîndită ca o exprimare posibilă a sa.

Cornelia Ştefănescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Tribuna" august — octombrie 1979

Sfîrșitul de sezon estival al „Tribunei" de la Cluj-Napoca aduce în discuție în paginile și rubricile rezervate criticii și istoriei literare o variată gamă de probleme cu privire la fenomenul literar actual. Începînd chiar cu unele probleme de interes mai larg filologic, sub semnătura lui Ion Vlad, articolul *Oamenii și cărțile lor (sugestiile unor prefețe)* pune în lumină valoarea confesiunilor și a profesiunilor de credință, sau, cum e cazul cu prefața lui D. Procan, la cartea *Răscoala lui Horea*, se evidențiază acea tentativă reușită de „restituire a adevărului" (2 august 1979). Mai multe ca număr, articolele-cronici, uneori culminînd în mici eseuri, pătrund în esența intimă a operei de artă, surprinzînd „sistematica interioară". Astfel, Ion Pecie, în *Cele trei limitări ale personajului*, află în romanul lui Marin Sorescu, *Trei dinți din față*, jugulările deliberate ale scriitorului. Prima, s-ar înțelege, e dată de timpul istoric luat în răspăr de autor, a doua e atitudinea de slalom a romancierului printre motivele literare care-l incomodează într-un spațiu restrîns, ca și un univers închis, considerat drept cea de-a treia limitare. Supuși acestor canoane, eroii romancierului, după cum demonstrează Ion Pecie, trec prin experiența maculării, spre a se redresa apoi psihologic și social în împlinirea erotică și în realizarea vocației creatoare (2 august 1979). Tot atît de interesantă apare intenția lui Mircea Vaida de a surprinde, în *Marea autobiografie* a lui Al. Căprariu, atitudinea de autoconstrucție artistică a poetului, vizibilă în arhitectura antologiei propriei opere, care, finalmente, stă sub semnul cartezianismului „corupt" de sfera transparentă a poemului (9 august 1979). Cu aceeași ținută, Radu Mareș în *Un roman istoric*, la rubrica „Actualitatea literară", comentează romanul *Noaptea împăratului*, de Vasile Andru, roman fără virtuți flaubertiene și fără palpitantă aventură specifică genului, dar care, în ciuda monotoniei documentale, percepe filmul interiorității (9 august 1979). „Tribuna" nu eludează din coloanele ei nici jurnalul de călătorie, specie în plină expansiune. E selectat Paul Anghel cu *O clipă în China* (Edit. Sport-Turism, 1978), care pe drept îi apare lui Ilie Radu-Nandra, în articolul *Eternitatea clipei*, „o lucrare de fericită excepție", reprezentînd o călătorie geografică și livrească finalizată într-un jurnal de tip H. Keiserling, bazat pe o „cunoaștere efectivă" (16 august 1979). De asemenea, demnă de apreciat a fost inițiativa revistei de la Cluj-Napoca de a publica interviul luat de Mircea Vaida lui Adrian Marino. Notele critice lansate acolo sînt un îndreptățit semnal de alarmă a celui care regretă că direcția lui M. Dragomirescu și T. Vianu nu a fost continuată, în sensul dezvoltării bazei teoretice și sistematice a criticii și istoriei literare, întrucît acum asistăm la un impresionism mai mult empiric decît teoretic, la un dilletantism de *„improvizații și poligrafie"*, care sînt potrivnice marii culturi. În fața acestei lipse de responsabilitate intelectuală, se amintește că impresionismul poate rămîne un instrument, dar numai pentru marii artiști în critică, cum a fost — de pildă — G. Călinescu (16 august 1979). Parcă urmînd preceptele lui Adrian Marino, „Tribuna" a încurajat sistematica teoretică în vederea unei priviri de sinteză asupra fenomenului literar actual. Cel puțin un început pare azi discuția Ioan Oarcășu din articolul *Poezia actuală: tradiții, inițiative, rigori*, unde dezvoltă ideea de „experiență lirică integratoare" a lui Eminescu, ideea de specificitate, de regenerare estetică a poeziei, culminînd cu observația după care azi se înfruntă două atitudini în literatură: o formă de atașare lirică la sorgintea eminesciană, alături de alta ironică, de esență modernă (23 august 1979). Continuă în același timp interviul luat lui Adrian Marino, *În anii ce vin aș dori să domine calitatea, nu cantitatea*, unde se comentează apariția *Criticii ideilor literare* în Belgia, și unde se anunță predarea pentru tipar a *Hermeneuticii lui Mircea Eliade*, care, după cum declară cel intervievat, e scrisă „la limita pledoariei, tezei și manifestului" (30 august 1979).

Luna septembrie debutează în coloanele revistei, printre altele, cu cronica lui Fănuș Băilețeanu, *Sadoveanu și mitologia*, dedicată lui Alexandru Paleologu, autorul studiului *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (Edit. Cartea Românească, 1978). După ce precizează că premisa studiului pleacă de la un loc comun în critică, se arată exagerările critice, după care Sadoveanu ar fi cel mai intelectual scriitor de la Eminescu încoace, ceea ce e desigur o teză preconceptă (6 septembrie 1979). Pentru o poezie cum este cea a lui Nichita Stănescu revista a deschis o rubrică „Scrisori și tendințe", unde Ion Pop semnalează articolul *Nichita*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Stănescu — jocul poemului, referindu-se îndeaproape la *Măreția frigului, Anatomia, fiziologia și spiritul*. Este observată orientarea ludică a poemului, care duce adesea la excese: „Pretextele de joc înmulțindu-se peste măsură, poemele de o asemenea factură se diluează într-o acumulare neglijentă și superficială de aluviuni ieșite de sub orice supraveghere și a căror gratuitate încetează să mai fie semnificativă". Această apreciere îl scutește pe autorul articolului de a se mai întreba, cum probabil se întreabă cititorul, dacă nu cumva poezia a fost deviată de Nichita Stănescu de la legitima ei finalitate afectivă (13 septembrie 1979). Dintr-o generație mai veche e selectat de Victor Felea un alt poet, în articolul *Mihai Beniuc și elegia senectuții*, pentru recentele plachete *Vă las cu frunza* (Edit. Facla, 1978) și *Elegii* (Edit. Eminescu, 1979), unde se exprimă, evident, „elegia vîrstei finale" și „sentimentul frustrării și al singurătății", într-o modalitate care îl face pe critic să afirme: „Consecvent cu sine însuși în a pune în mișcare neobosit mecanismul de produs poeme, uitînd uneori să-l supravegheze mai îndeaproape, ... activ în descoperirea și potrivirea cuvintelor, duce spre finalizare un portret psihologic" etc. (18 octombrie 1979). În fine, semnalăm și preocupări de critica criticii: Ion Vlad semnalează *Despre conceptele actuale ale criticii*, unde discută *Conceptul de critică literară în România* (Edit. Minerva, 1979) a lui Florin Mihăilescu. Două par a fi problemele comentariului: Metodologia critică și modul de prezentare. Aceasta din urmă nu depășește în lucrarea discutată simplitatea fișelor de dicționar, iar metodologia critică, acreditată în operațiunea de „raționalizare a impresiilor", apare cititorului de azi un lucru deja brevetat, fie și în prea cunoscuta *Artă a prozatorilor români* (1941) a lui T. Vianu. Ion Vlad manifestă la rîndu-i nedumeriri în legătură cu „taxinomia" critică a lui Fl. Mihăilescu, printre altele în formulări precum: „critică de adevăr și intelectualitate", „dincolo de stil", „lectură totalizantă" etc.

Aurel Petrescu

„România literară" nr. 38—43/1979

Aceeași prezență vie, activă în viața literară contemporană, deschisă confruntărilor de opinii, tribună, în egală măsură pentru numele consacrate, ca și pentru condeiele tinere, se dovedesc a fi aparițiile din septembrie-octombrie (nr. 38—43) ale „României literare". Reține atenția în primul rînd spațiul amplu acordat reflectării în conștiința scriitorilor, a oamenilor de cultură a evenimentului major pentru destinul țării — Congresul al XII-lea al P.C.R. Versuri scrise de Al. Andrițoiu (nr. 39,27 septembrie), Aurel Gurghianu (nr. 40,4 octombrie), Virgil Teodorescu (nr. 42, 18 octombrie) și alții, pagini semnate de Ion Dodu Bălan, Pompiliu Marcea, Al. Tănase, Mihai Stoian, Mircea Iorgulescu sînt un prilej de manifestare a adeziunii la programul general al partidului, la politica internă și externă promovată de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Climatul de efervescență spirituală cu care este întîmpinat Congresul al XII-lea este ilustrat prin publicarea unor reportaje *(Scorniceștii — un sat în lumina istoriei*, de Lucian Avramescu, nr. 39, 27 septembrie), prin sărbătorirea a 40 de ani de la reorganizarea U.T.C. (Ion Ardeleanu, *Un spirit-nou-revoluționar*, nr. 43, 25 octombrie). În același context se înscrie și inițierea unor acțiuni politico-ideologice (organizate de C.C. al U.T.C. în colaborare cu Uniunea Scriitorilor), între care documentări colective în principalele șantiere și obiective economice ale țării, cu participarea unor tineri scriitori. Astfel, în nr. 42, 18 octombrie, pot fi citite însemnări ale lui Alex. Ștefănescu, Lucian Avramescu, Passionaria Stoicescu, Costin Tuchilă, grupate sub genericul *Midia — Constanța — Tulcea*.

Între aspectele ce privesc activitatea organizatorică a Uniunii Scriitorilor este publicat (în nr. 41,11 octombrie) *Raportul cu privire la sarcinile ce revin Uniunii Scriitorilor*, raport prezentat la Plenara Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor consacrată dezbaterii documentelor celui de-al XII-lea Congres al P.C.R., care a avut loc în ziua de 6 octombrie, la București.

Fără a se organiza tematic, dense și substanțiale, ca în atîtea rînduri, sînt paginile de critică (recenzii, note, comentarii, cronici) semnate de N. Balotă, Eugen Simion, Emil Manu, Ileana Verzea, Dana Dumitriu, Mircea Iorgulescu, Nicolae Ciobanu, Alex. Ștefănescu, Ion Vartic, Șerban Cioculescu (la rubrica *Breviar*) și alții. Interesante ni s-au părut a fi considerațiile Mariei Luiza Cristescu despre condiția polemică a romanului românesc (nr. 40, 4 octombrie), comentariile lui Valeriu Cristea pe marginea antologiei de proză scurtă românească, *De la Constantin Negruzzi la Pavel Dan* (alcătuită de N. Ciobanu), ca și acelea despre „laboratorul de creație" al lui Paul Zarifopol, aparținînd lui Victor Ernest Maşek (nr. 39,27 septembrie). Pornind

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de la analiza volumului de debut al lui Traian T. Coşovei (*Ninsoarea electrică*, Edit. Cartea Românească, 1979), N. Manolescu fixează cîteva trăsături caracteristice poeţilor anilor '80 (în paralel cu cele ale poeţilor deceniului anterior), propunînd, probabil, primul portret al generaţiei ce debutează acum: „într-adevăr, promoţia anilor '70 a cultivat în mare măsură lirismul pur, intimismul şi o scriitură manieristă, în special poeţii clujeni /.../".

(Stări de spirit, nr. 40, 4 octombrie).

Deschizîndu-şi coloanele confruntărilor de opinii, revista publică un răspuns al lui N. Manolescu (*O simplă lămurire*, nr. 40, 4 octombrie) la un articol al lui M. Ungheanu („Luceafărul", 29 septembrie) în legătură cu recentul volum, *Istoria literaturii române. Studii* (coordonator Zoe Dumitrescu Buşulenga, Edit. Academiei, 1979), precum şi replica lui Şt. Aug. Doinaş, *Alergia la cultură şi „complexul urnei"* (nr. 43, 25 octombrie) la articolul *Un orator printre scriitori*, scris de M. Ungheanu şi apărut în „Flacăra" (nr. 41, 11 octombrie).

În ceea ce priveşte proza, semnalăm un remarcabil fragment, *O vizită la bunicul* (nr. 38, 20 septembrie) din viitorul roman al lui Marin Preda — *Cel mai iubit dintre pămînturi*. Grupaje de versuri, existente în fiecare număr, aparţin unor poeţi cunoscuţi (Florin Mugur, nr. 39, 27 septembrie; Mircea Dinescu, nr. 40, 4 octombrie; Mihai Ursachi, nr. 42, 18 octombrie) sau unor debutanţi (spre exemplu, laureaţii Concursului Naţional de poezie „Nicolae Labiş", Suceava 1979 — nr. 41,11 octombrie).

Paginile consacrate teatrului, cinematografului, artelor plastice, traducerilor din literatura universală sînt, la rîndul lor, o mărturie a receptivităţii faţă de fenomenul artistic contemporan românesc sau de pe alte meridiane, prin care „România literară" se înscrie în conştiinţa publicului ca una dintre cele mai interesante reviste de azi.

Mioara Apolzan

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Al IX-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată

După Veneţia, Chapel Hill, Utrecht, Freiburg, Belgrad, Bordeaux, Montreal-Ottawa şi Budapesta, capitala landului austriac Tirol a găzduit între 20 şi 24 august anul acesta cel de-al IX-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată, cel mai larg forum al comparatiştilor din lumea întreagă. Innsbruck, oraş renumit pentru atracţiile sale cultural istorice şi turistice — aici se află, printre altele, monumentalul edificiu funerar al împăratului Maximilian, castelul Ambras sau renumite catedrale rococo, alături de moderne construcţii înălţate în numele flăcării olimpice — este, în acelaşi timp, un centru universitar şi cultural cu tradiţie şi prestigiu.

Desfăşurate în sala Congreselor şi în sălile Universităţii, lucrările Congresului au avut loc în secţiuni paralele, care — deşi prin suprapunerea orară au făcut imposibilă audierea multor comunicări, viciu recuperabil, într-un viitor, sperăm, nu prea îndepărtat, prin publicarea actelor Congresului, — au favorizat o foarte largă participare a comparatiştilor veniţi, literalmente, din toate cele cinci continente. Acest lucru explică şi marea diversitate tematică a comunicărilor, de la subiecte tradiţionale, precum studiul tematic, la abordarea interdisciplinarităţii.

Cele 4 mari secţii — I Comunicarea literară şi receptarea, II Monedele clasice în literatură, III Literatura şi celelalte arte, IV Evoluţia romanului — au fost la rîndul lor organizate în subsecţii, a căror activitate s-a desfăşurat fie prin prezentarea comunicărilor urmate de discuţii asupra lor, fie, din cauza afluenţei de comunicări anunţate, prin prezentarea unui raport-revistă întocmit din rezumarea contribuţiilor individuale. Condusă de Hans Robert Jauss şi Manfred Naumann, secţiunea întîi a dezbătut problema esteticii şi teoria procesului receptării, relaţia dintre receptoare şi teoria textelor în pragmatică şi sociologie, traducerea literară ca problemă a receptării, procesul receptării din punct de vedere al literaturilor naţionale şi al literaturii universale. Sub conducerea lui Warren Anderson şi Walter Dietze, lucrările secţiunii a doua au abordat tradiţia clasică şi evoluţia modernă, curente şi tendinţe „clasice", clasicismul şi valorile, norme clasice, probleme specifice ale studiului clasicismului. Relaţiile literaturii cu celelalte arte — pictură, muzică, film — ca şi probleme de principiu şi metodă în studiul interdisciplinar au constituit obiectul secţiunii a treia, condusă de Ulrich Weisstein şi Steven P. Scher. Vastitatea unei teme ca cea a relaţiei literatură-istorie în secţiunea condusă de Eva Kushner şi Bela Köpeczi a dus la subdivizarea acestei ultime probleme în grupuri de lucru dedicate analizei raporturilor ficţiune literară — istorie, din punct de vedere al aspectelor de gen, al referentului, al perspectivei diacronice; aspectelor narativităţii, antecedentele formulei narative moderne, reînnoirea structurilor, marile modele, căutarea formei, strategii narative; relaţiei roman — mit, implicaţii semantice şi naratologice, structuri mitice, funcţia miturilor greceşti şi biblice în romanul modern, romanul şi culturile de masă, romanul şi sociologia literară etc. Raporturi sintetice şi sistematice au marcat încheierea dezbaterilor pe secţii, sublinînd numai contribuţia fiecărei comunicări şi relevînd importanţa temei în progresul studiului comparat al culturii.

În număr de şapte, grupurile de lucru (consacrate Asiei, Africii, Africii de nord şi Orientului mijlociu, predării şi studiului literaturii comparate, traducerilor, revistelor de literatură comparată) au fost nu anexe, ci secţiuni în deplinul sens al cuvîntului care, prin actualitatea problemelor discutate sub forma unor mese rotunde, au atras un foarte mare număr de participanţi.

Delegaţia română, reprezentată de binecunoscute nume în domeniul comparatisticii româneşti, cu ample rezonanţe internaţionale, Zoe Dumitrescu Buşulenga, Al. Duţu, Adrian Marino, P. Cornea, N. Balotă, prezenţi în calitatea de autori de comunicări, rapoarte, preşedinţi de grupuri de lucru şi participanţi la dezbateri, a prezentat, prin mai tinerii ei membri M. Anghelescu, Al. Călinescu, A. Corbea şi semnatara acestor rînduri, autori de comunicări, interesul de care se bucură în ţara noastră studiul literaturii universale şi comparate. Succes al şcolii româneşti care a fost confirmat şi prin alegerea lui Al. Duţu printre membrii Comitetului executiv al A.I.L.C., funcţie de prestigiu deţinută pînă atunci, pe perioada a două mandate, de Zoe Dumitrescu Buşulenga.

Ileana Verzea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Simpozionul "Hugo Von Hofmannsthal"

Între 12—15 septembrie a.c. s-au desfășurat, la Viena, sub înaltul patronaj al guvernului austriac, lucrările simpozionului „Hugo von Hofmannsthal", organizat — cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea scriitorului — de către Societatea internațională „Hugo von Hofmannsthal", în colaborare cu Societatea austriacă pentru literatură și cu institutele de germanistică și de teatrologie (Theaterwissenschaft) ale Universității vieneze.

La lucrările simpozionului — cel de al V-lea în ordine cronologică de la înființarea Societății „Hugo von Hofmannsthal" — au participat 243 de oameni de știință și litere din toată lumea. Evident, în primul rînd membrii Societății și personalitățile preocupate de creația poetului și dramaturgului austriac.

Din partea română, I. Oprișan, cercetător științific principal la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", a fost invitat de către conducerea Societății să prezinte referatul *Destinul operei lui Hugo von Hofmannsthal în România*, ce urmează să fie tipărit într-un număr special al revistei „Hofmannsthal-Blättern", dedicat difuziunii și influenței creației hofmannsthal-iene în sud-estul Europei.

Referatele principale, comunicările și mai ales discuțiile au relevat un interes acut în contemporaneitate față de opera multilaterală și contradictorie a lui Hugo von Hofmannsthal. Mesajul creației sale, generată de un moment de mare criză al civilizației și culturii europene, și-a dovedit, astfel, pe o altă spirală a evoluției istorice, actualitatea neștirbită.

Lucrările simpozionului s-au încheiat cu un pelerinaj la frumoasa locuință în stil baroc a poetului de la Rodaun (de lîngă Viena) și la mormîntul său din aceeași localitate.

Al III-lea Congres internațional de turcologie Istambul—Turcia

Ca manifestări științifice prestigioase, Congresele de turcologie, organizate, o dată la trei ani, de către Institutul de turcologie, Facultatea de științe din cadrul Universității din Istambul (Turcia), dezbat problemele cele mai arzătoare ale turcologiei —știință cu o arie foarte largă de răspîndire, pe meridianele a trei continente: Asia, Africa și Europa — întrunind de fiecare dată tot mai mulți specialiști de renume din diverse țări și din țara gazdă.

La cel de-al III-lea Congres internațional de turcologie, care s-a desfășurat în perioada 24—29 septembrie 1979, și-au dat întîlnire peste 250 de specialiști-turcologi din 38 de țări, România fiind prezentă și ea cu o delegație formată din 14 specialiști-comunicanți.

Ca și la cele două congrese anterioare, din 1973 și, respectiv, 1976, și lucrările celui de-al III-lea Congres internațional de turcologie s-au desfășurat în condiții de bun augur în cadrul următoarelor cinci mari secțiuni: I. limbă turcă, II. literatura turcă, III. istoria turcilor, IV. istoria artei turce și V. muzica turcă. Comunicanții prezenți la acest forum și-au prezentat, în cadrul celor cinci secțiuni, opinii cu privire la limba, literatura, istoria, istoria artei și a muzicii popoarelor turcice, aducînd astfel o contribuție importantă în dezvoltarea acestei științe.

Printre comunicările prezentate în cadrul secțiunii de limbă turcă care au suscitat un interes viu printre participanții la acest congres, amintim pe cele privitoare la *Istoria limbilor turcice* (prof. dr. Ethem, prof. dr. Nikolay A. Baskakov (U.R.S.S.), prof. dr. Talât Tekin și dr. Osman Sertkaya (Turcia), prof. dr. Hans-Peter Vietze, prof. dr. Hans-Wilhelm Haussig (R.F.G.) și alții.

În cadrul secției de limbă turcă, au fost prezentate comunicări interesante privitoare la *situația actuală a cercetării limbilor turcice*; prof. dr. Georg Hazai (R.D.G.), prof. dr. Andrey Kononov (U.R.S.S.); *la problemele limbilor și a dialectelor turcice contemporane*: prof. dr. Sadettin Buluç (Turcia), doc. dr. Emil Boyev (Bulgaria), prof. Takesi Sibota (Japonia), prof. dr. Zeynep Korkmaz, dr. doc. Fatin Sezgin, dr. Gözdem Yildirim (Turcia), prof. dr. Slavoljub Djindjiç (R.S.F. Iugoslavia); la *problemele contactelor lingvistice*: dr. Fethi Abdul M'oti el-Neklâvî (Irak), Süyün Karayef (U.R.S.S.), dr. Enver Mamut și Matei Ion (România), dr. Nicolas Michéle (Franța), dr. Lajoș Beșe și prof. dr. Zsuzsa Kakuk (Ungaria), dr. Dursun Yildirim (Turcia) și alții.

Comunicările prezentate în cadrul secțiunii de literatură turcă au pus accentul, cu precădere, pe evidențierea trăsăturilor specifice ale moștenirii literare a popoarelor turcice din perioada clasică, pe contactele literaturii turce cu alte literaturi, acordîndu-se un spațiu mai restrîns pro-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

blemelor de literatură turcă contemporană. Un interes deosebit au prezentat în cadrul acestei secțiuni, comunicările: *Culoare și armonie în versurile lui Ahmed Așim* a reputatului literat turc prof. dr. Mehmet Kaplan, *Imaginea copiilor în romanele lui Reșit Nurî Güntekin* (autor dr. doc. Birol Emil), *Conceptul de libertate în opera lui Ibrahim Sinasi* (autor: dr. doc. Ibrahim Tatarli, Bulgaria), ca și comunicările prof. dr. Ilse-Laude Cirtautas și dr. Mark Glazer (S.U.A.), ale dr. Marin Bucur și Liliana Botez (România), prof. dr. Faruk K. Timurtaș și prof. dr. Abdulkadir Karahan (Turcia).

Marea majoritate a lucrărilor prezentate în cadrul secțiunii de istorie a turcilor s-au axat pe elucidarea unor probleme legate de organizarea politică, administrativă, militară și de jurisprudență a Imperiului Otoman, precum și relațiile acestui imperiu cu alte țări. De asemenea, au fost dezbătute și unele probleme ale culturii materiale și spirituale create de-a lungul secolelor de popoarele turcice.

Dintre comunicările care au produs un larg ecou printre participanții din cadrul acestei secțiuni amintim: *Istoria lingvistică și arheologică a triburilor proto-turcice din Euroasia*, prezentat de prof. dr. Alfred Halikov (U.R.S.S.) și *Unele fapte în favoarea originii turcice a etruscilor*, prezentată de dr. Adile Ayda (Turcia). Dintre celelalte comunicări care au fost ascultate, de asemenea, cu mare interes, amintim pe cele prezentate de dr. doc. Mustafa Kafali (Turcia), de prof. dr. Eugen Stănescu și dr. Nicolae Minei (România) și altele.

În cadrul secțiunii de istorie a artei turce, cu excepția comunicării prof. dr. Bertold Spuler, intitulată: *Turcologia și o privire asupra istoriei artei turce*, care au abordat un subiect mai general, mai toate comunicările au căutat să evidențieze, în genere, fie rolul unei anumite perioade istorice în dezvoltarea artei turce, fie că au abordat un fenomen sau altul al artei (artă plastică, decorativă, arta scrierii, arhitectură etc.).

Aproape toți comunicanții din cadrul secțiunii de muzică turcă, cu excepția cercetătoarei noastre de la Institutul de etnologie și dialectologie din București, dr. Ghizela Suliteanu, au fost muzicologi din Turcia. Ne-au reținut atenția mai ales comunicările muzicologilor turci Yalçin Tura *(Sistemul sonor al muzicii turce)* și Ertuğrul Bayraktar *(Sistemul armonic al muzicii turce)*, ca și ale celorlalți comunicanți, care au adus contribuții importante pentru o mai bună cunoaștere, atît a muzicii clasice, cît și a celei populare turcești.

Aportul delegației române în cadrul acestui congres a fost subliniat de mai multe ori de numeroși savanți de renume, atît din țara gazdă, cît și din alte țări. Au fost prezentate, în cadrul celor cinci secțiuni , șaptesprezece comunicări, după cum urmează:

prof. dr. Eugen Stănescu, *Valahia și criza Imperiului Otoman*;

Mustafa Mehmet, *Cronicile românești cu privire la expediția lui Baltaci Mehmet Pașa la Prut din anul 1711*;

dr. Constantin Șerban, *Hatișeriful Gülhane din 1839 și ecourile sale în presa românească*;
prof. Victoria Șerban, *Călători români în Turcia în perioada lui Abdul-Medgid* (1839—1861);

prof. dr. Mihail Guboglu, *Cu privire la opera lui Seyyid Lokman intitulată: Oğuz-name; Istoricul tipăriturilor turco-arabe (1729—1979)*;

Ion Matei, *Cu privire la unele cuvinte de origine românească în limba turcă; Relațiile dintre savanții turci și români în sec. XVIII și XIX.*

Ecrem Mehmetali, *Exemple de scriere orhonică descoperite în România; Ambasadorul Hamdullah Suphi Tanrîöver și activitatea sa în România (1931—1944) în lumina izvoarelor românești*;

dr. Nicolae Minei, *Istoria și arta turcă în viziunea „Magazinului istoric" (1967—1977)*;

dr. Ghizela Suliteanu, *Aspecte ale studierii folclorului turc și al repertoriului copiilor turci și tătari din România*;

Cornelia Călin, *Note socio-lingvistice cu privire la textele gratulului tătăresc din Tulcea*;

dr. Marin Bucur, *Imaginea lumii turcești în folclorul românesc*;

dr. Enver Mahmut, *Elemente de origine turcică în toponimia românească*;

dr. Nedret Mahmut, *Scriitorul român Ienăchiță Văcărescu și lucrările sale din domeniul turcologiei*;

Liliana Botez, *Folclorul turc dobrogean în viziunea cercetătorilor români.*

După cum reiese și din titlurile menționate, majoritatea comunicărilor prezentate de către delegația română sînt puternic ancorate în realitățile din țara noastră.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mulțumim pe această cale organizatorilor celui de-al III-lea Congres internațional de turcologie pentru atenția și sprijinul acordat delegației române, ca și celorlalte delegații, în vederea desfășurării în bune condițiuni a lucrărilor în cadrul acestui prestigios forum internațional.

Enver și Nedret Mahmut

★

La Muzeul literaturii române, a avut loc o dezbatere, din ziua de 24 octombrie 1979, pe tema semnificației și locului ocupat de presa interbelică. La discuție au luat cuvîntul Al. Oprea, Marin Bucur, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, I. Hangiu, Ștefan Voicu, M. Dragomirescu și G. Macovescu.

★

Membrii Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", Marin Bucur, Emil Manu, Adriana Mitescu, Dorina Grăsoiu au participat la cea de-a X-a ediție a manifestării cultural-artistice *Sadoveniana* care a avut loc în ziua de 27 octombrie 1979, în sala Teatrului tineretului din Piatra Neamț.

Tema acestei ultime ediții a fost: *Mihail Sadoveanu — în conștiința noastră*. A mai luat cuvîntul criticul Al. Paleologu. Manifestările au fost onorate de prezența văduvei scriitorului evocat, Valeria Sadoveanu. În final s-a vizitat Casa memorială Mihail Sadoveanu de la Mănăstirea Neamț-Vovidenie.

★

Cercul integrat de etnografie și folclor al Facultății de limba și literatura română din București a omagiat, printr-o ședință festivă (2 noiembrie 1979), personalitatea lui Ovidiu Papadima.

Ședința a fost deschisă de cuvîntul lect. univ. Octav Păun care a circumscris vasta arie de preocupări a profesorului și cercetătorului Ovidiu Papadima, după care studenții Rodica Zafiu, Ștefan Girjă și Călin Mihăilescu au relevat aspecte ale activității celui sărbătorit.

Cuvîntul a aparținut, în continuare, lui I.C. Chițimia, George Muntean și Romulus Vulcănescu, colegi de breaslă ai lui Ov. Papadima.

În încheiere, a vorbit Ovidiu Papadima.

C.M.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in the history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, comments and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and comments on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchanges of ideas, initiatives, work hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by members of the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers aim to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding on the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsability for their contents being considered integrally theirs. The authors are intitled to 30 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books an dperiodicals for review and exchange will be sent to the address of the review. The Review effectuates exchange of similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world and with other printed matter of a similar type.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din lucrările apărute în Editura Academiei R. S. România mai găsiți în librării:

Sub red. D. Panaitescu Perpessicius, M. **Eminescu,** *Opere*, VI, 1963, 56 lei.

Sub red. Tudor Vianu, **Al. I. Odobescu,** *Opere*, I, 1965, 32 lei.

Sub red. Al. Dima, **Al. I. Odobescu,** *Opere*, II, 1967, 37 lei.

Sub red. Al. Săndulescu, **Duiliu Zamfirescu,** *Scrisori inedite*, 1967, 9,25 lei.

Sub red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*, I, 1967, 19,50 lei ; II, 1969, 25 lei.

Sub red. Adrian Fochi, **I. U. Jarnik, Andrei Bîrseanu,** *Doine și strigături din Ardeal*, 1968, 63 lei.

Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, 1967, 8,75 lei.

I.C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968, 24 lei.

Sub red. D.M. Pippidi, **D. Cantemir,** *Descriptio Moldaviae*, 1973, 41 lei.

Sub red. V. Cândea, **D. Cantemir,** *Opere*, I, 1974; 36 lei; IV, 1973, 35 lei.

Sub red. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române*, III, 1973, 66 lei.

I. P. Informația — c. 1632

Lei 25

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro